
SCREEN & STAGE
MONTHLY
第一卷第二期 凌鶴編輯
電影·戲劇

新片預告

明星影片公司有聲出品

夜會

導演：李萍倩

編劇：姚蘇鳳

主演：顧蘭君 黃耐霜 龔稼農 謝俊 尤光照 袁紹梅

清明時節

導演：歐陽予倩

編劇：姚莘農

主演：黎明暉 趙丹 李麗蓮

生死同心

導演：應雲衛

編劇：陽翰笙

主演：袁牧之 陳波兒 李清 劉莉影

永遠的微笑

導演：吳邨

編劇：劉吶鷗

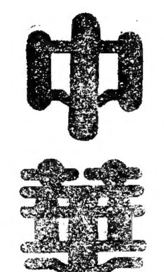
主演：胡蝶 趙丹 王獻齋 顧梅君 舒綉文 謝雲卿 王吉亭

十字街頭

編導：沈西苓

主演：趙丹 白楊

中國畫報界之權威



圖畫雜誌

最豐富的材料
最精美的圖片
最前進的文字
最優良的印刷

胡伯洲主編

合組而成的美術月刊

第四十七期出版

內容摘要

封面　夏霞女士（七色版）
戰鬥（三色版）
全國獻機祝壽盛況
上海市中正隊飛機命名禮
世界新聞
文壇導師魯迅逝世
國內時事
上海市第四屆運動會
全國熱烈紀念國慶
中國舊式家庭陳設展覽
蘇聯之航空熱
婦女界
僞君子上演
蘇聯第四屆戲劇節況
故都新裝
王玫自製提琴
外蒙古
生活在地下層的人
現代國畫
電影新聞
北平使館區
盤叉表演

文字

爲了忘却的紀念……塵無
沈西苓論（世界名導演評傳中國之部六）……凌鶴
生存線上……許幸之

每冊零售國幣四角。定閱全年十二期。國內四元四角。香港澳門五元。國外七元六角。郵費在內。郵票代價，十足通用。但以一分五分二角為限。

中華合訂本廉售

中華圖畫雜誌合訂本。每卷十二期。布面燙金。裝璜美麗。第一卷業經售完。第二第三兩卷。尚有存書。每卷實價國內五元。國外七元二角。現特別廉售國內每卷減收三元國外五元二角。寄費在內。

上海法租界環龍路七十二號

新中華圖書公司總發行

信箱一五三四號電話八三一二六號

廣陵潮

編導：陳鏗然
主演：袁美雲 王引 路明

百寶圖

導演：岳楓
編劇：黃嘉謨
主演：王引 周璇 王次龍
狗星：



化身姑娘續集

導演：方沛霖
編劇：黃嘉謨
主演：袁美雲 韓蘭根 王乃東 路明

海天情侶

導演：徐蘇靈
編劇：黃嘉謨
主演：袁美雲 王引 王乃東

(上)「吳永剛導演的壯志凌雲」



克萊連斯‧布郎導演的「巾幗英雄」(右)

金紫宇導演的「臥愛」



下為殷揚導演的「古寶閣」



悼魯迅先生

電影戲劇社

一方面是敵人的進攻愈益加緊，另一方面是全國抗戰殺敵的行動更加堅定起來。一方面是漢奸奴才們賣國求榮，另一方面是憤怒着的奴隸們誓死挽救中國危亡。一方面是荒淫與無恥，另一方面是莊嚴的工作。……就在這時候，我們數十年來和帝國主義及封建勢力艱苦作戰的偉大的鬥士——魯迅先生靜悄悄的死去了！

這是我們的損失，這是中國的損失，這是世界的損失，這是全人類的損失！

這損失自然是無可彌補的，但是我們決不以哭泣來表示我們的悲哀，眼淚並不能使安息在土底的復活起來。一個時代的歌手的死，他的代價不是使同時代的人同伴們爲他悲哀，而是使同伴們因着他的死更加激奮起來，擔負他所遺留給我們的未完成的任務。太陽的西落，立刻是黑夜漫漫，但是我們還要在黑暗中掙扎到天明，因爲我們渴求着陽光和溫暖！

是的，魯迅先生是死了，可是却沒有死去他所給我們的信心。這信心是中國的自由解放的勝利必然到來，因爲他指示我們用血和肉和强暴的敵人奮勇作戰。一枝筆可作爲「脫手一擲的投槍」，而一個 Spot-Light 或一個 Camera 又何常不能作爲殺敵的武器呢？在這偉大的時代，不願做奴隸，我們就得做主人。爲了爭取全民族的解放與自由，我們得使用一切的武器，甚至於最原始的一石一棒。那末除了槍桿之外我們還能不使用我們已經熟練的武器麼？

用我們自己的武器，和敵人艱苦而殘酷的作戰，這表示我們是以行動來紀念我們偉大的魯迅！

魯迅與電影

韋彧

魯迅先生和我們永別了之後，編輯先生出給我的，是這樣一個「搭題」性質的題目；不過，這搭題並不十分牽強，有許多現成事實，說明了魯迅先生對于電影有了很大的關心。

現在，不論怎樣，文化部門裏面總算有了「電影藝術」這個名稱，一切「文化人」的集會團體裏面，也算有了「電影藝術家」參加的機會，但是在五六年之前，情形就和現在兩樣，「影戲」這種「娛樂品」，完全是「文化人」注意圈外的存在，電影演員，自然也祇有和「文明戲子」和「髦兒戲子」相仿的身分，當然，在電影界本身，當時也已經有了許多開拓者在那裏播種和耕耘，但是所謂「文化界人士」——尤其是以新文化運動主導者自任的革命的智識份子，却還完全將這種新的藝術看作「化外區域」而不加顧盼。時人論中國電影，常常從一九三二年開始，這一年，我們也不否認是中國電影開始轉變的一個重要的關鍵，但是在這大轉變的前夜，我們也不該忘記了少數對于這種藝術獨具隻眼的「新文化運動者」的名字。田漢，洪深，很早的關心電影藝術而且實際的和電影製作發生了關係，這是一般人周知的事實，但是另外一個「作為宣傳煽動手段的電影」的關心者——魯迅，就很少有人知道。

在一九三〇年三月出版的萌芽月刊，登過一篇魯迅的現代電影與有產階級（岩崎昶作）的翻譯，這是一篇到現在還有它存在意義的重要的文字，魯迅在篇後的「譯者後記」裏面，有下記的一段：

「……我偶然讀到了這一篇，却覺得於自己很有裨益，上海的日報上，電影的廣告每天大概總有兩大張，紛紛然競誇其演員幾萬人，費用幾百萬，『非常的風情浪漫香豔（或哀豔）肉感滑稽戀愛熱情冒險勇壯武俠神怪……空前鉅片』，眞令人覺得倘不前去一看，怕要死得不瞑目似的。現在用這小鏡子一照，就知道這些寶貝，十之九都可以歸納在文中所舉的某一類，用意如何，目的何在，都明明白白了。……然而，冥冥中也還有功效在，看見他們『勇壯武俠』的戰事鉅片，不意中也會覺得主人如此英武，自己只好做奴才；看見他們『非常風情浪漫』的愛情鉅片，便覺得太太如此『肉感』，眞沒有法子辦，——自慚形穢，雖然嫖白俄妓女以自慰，現在還可以做到的。非洲土人頂喜歡白人的洋鎗，美洲黑人常要強姦白人的婦女，雖遭火刑也不能嚇絕，就因為看了他們的實際上的『鉅片』的原故。然而文野不同，中國人是古文明的國人，大約只有心折而不致於實做的了」。

接着，對於當時上海電影公會寫信給來華的范朋克，請他到美國去宣揚「四千餘年歷史文化所訓練的精神」的那幕喜劇，發了一些感慨，他說：

「其實呢，月宮寶盒中的英雄，以一偷兒連爬了兩段階級的梯子，終於做了駙馬，正是要使小市民或無產者『爲這飛黃騰達的故事所激勵，覺得必要盡忠於有產階級』的玩藝，決不意在辱沒中國的東西。況且故事出於一千一夜，范朋克並非作家，也不是導演，我們又不是蒙古太子的子孫和奴才，正不必對他，——爲美金而演劇的個人，如此之忿忿。」

在這「後死」的結末，有一段極精闢的話：「這正是被壓服的古國人民的精神，尤其是在租界上。因爲被壓服了，所以自視無力，只好託人向世界去宣傳，而不免有些諂；但又因爲自以爲是『經過四千餘年歷史文化訓練』的，還可以託人向世界去宣傳，所以仍然有些驕。驕和諂相糾結的，是沒落的古國人民的精神的特色。

「歐美帝國主義者既然用了廢鎗，使中國戰爭，紛擾，又用了舊影片使中國人驚異，胡塗。更舊之後，便又運入內地，以擴大其令人胡塗的教化。我想，如「電影和資本主義」那樣的書，現在是萬不可少了！」

在一九三六年的現在看，這種意見差不多每個影評者都能講的話了，但是那文章後面注的年月是「一九三〇，一，十六」，就覺得魯迅先生在當時已經很有「先見」了。

也許就因爲有了這種「先見」的原故吧，一八三三年十月，「火燒藝華，鎚擊良友」的那一幕「電影界鏟共同志會」的武劇裏面，居然也將魯迅的名字和卜萬蒼，金燄，胡萍並排在一起，在那些「乏」東西眼裏，以爲魯迅也和田漢等等一樣地參加了實際的「電影活動了」，可是實際上：這完全是嗅覺銳敏動物的過度的敏感，他和電影界並不曾有過任何關係，有人打算將他的阿Q正傳攝成影片，也因爲他的反對，而不曾實現。

不過魯迅對於電影，確是非常的關心，在准談風月裏面，還寫過一篇電影的教訓的文章，那時候中國電影已經有了進步，所以他說：「幸而國產電影也在掙扎起來，聳身一跳，上了高牆，舉手一揚，擲出飛劍，不過這些也和十九路軍一同退出上海，現在是正在準備開始屠格納夫的春潮和矛盾的春蠶了。當然這是進步的。但這時候，却先來了一部竭力宣傳的猺山豔史。」這兒所說的屠格納夫的春潮，大約是指鄭應時導演的春潮，實際上，這片子是和屠格納夫沒有關係的。

和這「搭題」有關係的魯迅先生的文章，淺見的筆者祗知道了這一點，此外，還記得在什麼報紙（也許是雜誌）上看見過一個人的談話，說魯迅先生在外國電影裏面最愛看的是野獸影片，也許，這是因爲他看不慣那些「非常的風情浪漫香豔……鉅片」的人類的醜態，而反在那些爲着要活而掙扎，而咆哮，而爭鬥的野獸裏面，發見了更多的「人性」吧。

魯迅與電影（其二）

若英

章戒凡寫了魯迅與電影的「搭題」以後，要是就魯迅先生的著作，再加以若干的補充，這對於戲劇電影的讀者，當然是一件有意義，而又是我樂意做的事。按魯迅先生與電影發生關涉，可考者，至遲是在日俄戰爭的時候。那時魯迅先生還在日本學醫，學校里常常放映電影，「來顯示微生物的形狀」，在「講義的一段落已完，而時間還沒有到，教師便映些風景或時事的畫片給學生看。」後來：

有一回，我竟在畫片上忽然會見我久違的許多中國人了，一個綁在中間，許多站在左右，一樣是強壯的體格，而顯出麻木的神情。據解說，則綁着的是替俄國做了軍事上的偵探，正要被日軍砍下頭顱來示衆，而圍着的便是來賞鑑這示衆的盛舉的人們。——吶喊自序

這樣的一部電影，給了魯迅先生以怎樣的影響呢？他在次一節里說：「從那一回以後，我便覺得醫學並非一件緊要事，凡是愚弱的國民，即使體格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意義的示衆的材料和看客，病死多少是不必以爲不幸的。所以我們的第一要着，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是，我那時以爲當然要推文藝，於是想提倡文藝

運動了。」從這里可以看到，魯迅先生所以改變原來學醫的計畫，而從事於文藝活動，完全是由於電影的激刺，也就是從電影上了解到文藝的重要。其次，就是魯迅先生，從最初就沒有把電影看作娛樂的東西，或百分之幾十是教育，又幾十是娛樂的意思。他在近四十年前，就理解了電影是一種藝術，是一種宣傳教育的工具。

在一九二七年雜感而已集裏，有一篇略論中國人的臉。他從西洋人眼目中，與東洋人的眼目中，說到中國人的臉，特別的是從中國電影上所表現的，來加以說明，予以辛辣的諷刺。那是說他到了廣州以後，他看到了許多的「國片」，有古裝的，有時裝的。他覺得：

古裝的電影也可以說是好看，那好看不下於看戲；至少，決不至於有大鑼大鼓將人的耳朵震聾。在「銀幕」上，則有身穿不知何時何代的衣服的人物，緩緩地動作；臉正如古人一般死，因爲要顯得活，便只好加上些舊式戲子的昏庸。

時裝人物的臉，只要見過清朝光緒年間上海的吳友如的畫報的，便會覺得神態非常相像。畫報所畫的大抵不是流氓拆梢，便是妓女吃醋，所以臉相都狡猾。這精神似乎至今不變，國產影片中的人物，雖是作者以爲善人傑士者，眉宇間也總帶些上海洋場式的狡猾。可見不如此是連善人傑士也做不成的。

雖然他主要的不是說電影，但也充分的可以看到，他對於中國電影不能正確的反映中國人，寫實的來表現他們，是採取着怎樣憎惡的態度。不過他並不失望，所以，在一九三三年，他寫作電影的教訓（見准風月談）的時候，他就說：

幸而國產電影也在掙扎起來，聳身一跳，上了高牆，舉手一揚，擲出飛劍，不過這也和十九路軍一同退出上海，現在是正在准備開映屠格納夫的春潮，和茅盾的春蠶了。當然這是進步的。

魯迅先生，不僅反對中國電影製作者不能寫實的製作眞正代表現代中國的電影，同時也反對那些神怪和武俠的片子。不過他也看到了新的胎生。他覺得那是很可貴的進步現象。把他的意見綜合起來，對於一切一切不能表現中國的不能幫助中國發展的電影，他都採取着一種反對的態度。這也有評「宣傳片」的猺山艷史的話，可以作爲例證：

這部片子，主題是「開化猺民」，機鍵是「招駙馬」，令人記起「四郎探母」以及「雙陽公主追狄」這些戲本來。中國的精神文明主宰全世界的偉論，近來不大聽到了，要想去開化，自然只好退到苗猺之類的裏面去，而要成這種大事業，却首先須「結親」，黃帝子孫，也和黑人一樣，不能和歐亞大國的公主結親，所以精神文明就無法傳播。這是大家可以由此明白的。

魯迅先生不但注意到電影的本身，也關懷着許多有關電影的特殊行動。如當時所謂「正動的」文化組織撲滅「反動的」電影活動，他就替我們保存了不少的文件，如大美晚報新聞藝華影片公司被影界剷共同志會搗毀，影界剷共會警戒電影院，以及上海影界剷共同志會宣言等，這些都見准風月談後記，是現在不大容易再找到的東西，告訴我們，在電影運動的發展中，是經過了怎樣激烈的鬥爭來。

不久出版花邊文學里，也有一篇小童擋駕從電影院的「小童擋駕」的廣告，說到所謂健美的裸體電影，同時告訴了

我們，歐美電影的傾向，是怎樣的取材，怎樣的在日趨沒落，雖然他的目的，在指摘把誤國的責任推到「女子與小人」一身上的無恥。本文的第一段說：

近五六年來的外國電影，是先給我們看了一通洋俠客的勇敢，於是而野蠻人的醜陋，又於是而洋小姐的曲線美。但是，眼界是要大起來的，終於幾條腿不够了，於是一大叢又不够了，於是赤條條。這就是「裸體運動大寫真」，雖然是正正堂堂的「人體美與健康美的表現」，然而又是「小童擋駕」的，他們不配看這些「美」。

這和他的我要騙人里所寫的，頗有足以參證之處。在我要騙人里，他說那一天「看了什麼電影呢？現在已經絲毫也記不起。總之，大約不外乎一個英國人，為着祖國，征服了印度的殘酷的酋長，或者一個美國人，到亞非利加去，發了大財，和絕世的美人結婚之類罷。」合這兩條看去，魯迅先生對於美國電影的態度，已是很明白，不過還沒有他在翻譯的現代電影與有產階級一文的跋尾里，說得更加清楚：

但那些影片，本非以中國人為對象而作，所以運入中國的目的，也就和製作時候的用意不同，只知將陳舊拷貝，賣給武人一樣，多收一些金錢而已。而中國人對於這些的見解，當然也和他們的本國人兩樣，只看廣告中藉以吸引看客的句子，便分明可知，於各種影片，大抵都只見其「非常風情浪漫香艷（或哀艷）肉感……」了。然而其實中也還有功效在，看見他們「勇壯武俠」的戰爭鉅片，不意中也會覺得主人如此英武，自己只好做奴才；看見他們「非常風情浪漫」的愛情鉅片，便覺得太太如此「肉感」，真沒有法子辦——自慚形穢，雖然無自殺反以自慰，現在是還可以做到的。非洲土人頂歡喜白人的洋鎗，美洲黑人常要強姦白人的婦女，雖遭火刑，也不能嚇絕，就因看了他們的實際上的「鉅片」的緣故。然而文野不同，中國人是古文明國，大約只是心折而不至於實做的了。

最後，他更說明美國電影對於中國的影響，以及他們放映這些影片，有此經濟更加重要的目的：「歐美帝國主義者既用了廢鎗，使中國戰爭，紛擾，又用了舊影片使中國人驚異，糊塗。更舊之後，便又運入內地，以擴大其令人糊塗的教化。」於此可以見到，魯迅先生不僅在他的雜感里，告訴了我們以歐美電影的取材，以及製作這些片子的目的，也很嚴厲的警告了我們，歐美電影企圖在中國完成怎樣的任務。是和其他侵略的文化工具一樣，目的在「奴化中國」：

就手邊所有的材料，關於魯迅先生與電影所能補充的，不過如此。他還論過中國人拒絕歡迎范朋克的事，也記在現代電影與有產階級的跋尾（二心集）裏，沒有再介紹的必要。綜結起來，魯迅先生一生，所寫的關於電影的文字不多，但就在這少數的文字之中，可以證明他對電影的理解完全正確。從電影的任務到它的効果，從歐美的電影到中國的電影，意義，發展，趨向，是全都闡明了的。他的結論也是很顯然，就是：反對帝國主義用電影藝術來進攻中國，中國的電影應該好好地求進步，走向現實主義的路上去！

不要以悲哀來紀念魯迅之死

歐陽予倩

十月十九日到公司甚早，步高兄說劍雲兄來電話說魯迅先生去世了，叫我們打聽一下如果確實便去拍點新聞片以爲紀念。當時大家都像受了一種刺激，我立刻打電問內山書店，據說眞的；是淸晨五點鐘的事。

五四運動以來，魯迅，誰不認爲劃時代的作家？他的讀者是那樣的多，而沒有一個不受他的感動，而且他的作品深深得到國際的同情，這不能不說是中國文化史上光明的一頁。

固然，他的奮勉和修養足以使他的才能發展到最高度，可是最當敬佩的是他能始終一致不屈不撓地站在民族復興運動的最前線爲被壓迫者吶喊。人家說他老當益壯，其實五十六歲的年紀何嘗算老？儘管他爲大衆嘔心肝，以致體力衰減可是他一絲一毫沒有離開他的陣線，而他竟死了！儘管說誰都有這麼一回事，儘管說精神不死，一個活生生的人一閉眼睡到墳墓裏去，從此以後無從讀到他更新的作品，從此以後聽不見他的說話，站在帝國主義方面反對他的人們未嘗不引以爲快，在仰慕他愛惜他的人們，又豈能不悲！

中國是不是只有一個魯迅？從五四運動以來，這許多年，他負起前驅的使命，盡了他的職責；目下的局面尖銳到最後的階段了，在樣嚴重的形勢中是不是須要更多的魯迅，是不是需要更多的努力？我想今日的文壇鬥士雖然才力有秉賦之不同，決沒有一個甘於自暴自棄的。

我們帶了攝影機，到了施高塔路大陸新村九號，這就是魯迅的住家，一所單開間三層樓房，擺着些破舊的傢具，經周夫人的同意從樓上到樓下一一攝影，我們很希望這辛苦的鬥士有比較舒服的床，比較舒服的椅子給他休養一下，可是他的臥室，在書籍堆積的一間小小樓房中一張小鐵床，一張舊椅子，一張舊籐榻上面舖着一條薄棉墊，就這樣支持着他的峻崢瘦骨與羣魔搏鬥，到他最後的一息。

他還有一間祕密讀書室在狄思威路。四面都是書，中間靠窗一張書棹對面放着兩張舊籐椅，據說這裏專爲讀書，誰也不讓去談話的。我們因爲內山先生的介紹，在那裏拍了二百來尺片子。當時步高和我對面坐在窗口，談起一個偉大的作家要很戲劇的攝上銀幕，編劇導演兩方面都是異常困難的，隨着又談起阿Q正傳是不是可以拍成影片，當然是可能的，不過要很愼重研究。譬如高爾基的布爾巢夫，許多人都說無從上演，經過窪夫潭果夫的導演得到絕大的成功是值得我們深思的。

當我們拍攝臥室的時候，室中的空氣，不知不覺感到

十分嚴肅。周夫人親自將棹上的筆墨書籍和煙灰缸茶杯等佈置得和先生生前一樣，這個時候旁邊站着到幾位作家，他們的眼淚流了下來，這是何等悽慘的景象！

× × ×

瞻仰遺容的那兩天，每日步行到殯儀館去的人何止五六千。可以說每個人的情緒是一致的。

魯迅不過是一個窮書生，他沒有勢力足以禍福人；他沒有養着爪牙去威逼弱者以不得不景從之勢；他沒有索隱行怪以鼓動青年們的好奇；他只有純潔的人格，精湛的修養，不畏强禦的態度，苦鬥不倦的精神，使大衆想忘掉他也忘不了！

× × ×

當下葬的時候有孫夫人和蔡先生沈先生等的演說，尤其是內山完造氏講魯迅的爲人和他的作品所與日本青年的影響，聽者感動到流淚。內山不是日本人嗎？他和中國許多青年辦理魯迅的喪事，其他也還有好幾個日本人在終日幫忙，那一個對他們有絲毫歧視？我們和他們在一處談話，一處吃飯，又何嘗不親同手足？就是我個人在日本，也有許多青年朋友，無論何時都很要好。國際的的仇恨是甚麼？我眞不懂。倘若沒有帝國主義在作祟，倘若强盜和流氓式的所謂英雄不存在，倘若沒有野心家在希圖利權獨占歪曲運用，全世界的人類何嘗不可以共同開發資源，平均享受幸福！

今後我們要和全世界的青年們握手努力剷除阻止人類幸福的種種魔障，奠定大同的基礎，一兩個人的生死，幷用不着過分的悲哀，尤其不應當只用悲哀去紀念魯迅之死。

十月廿六日

哭魯迅先生

塵無

卽用先生詩韻

爲主爲奴此一時，中原北望亂如絲。
人羣久已推光焰，文陣而今拆大旗！
病裏頻聞仍執筆，刀叢猶記獨吟詩。
熱風野草分明在，讀罷遺編淚滿衣！

（編者按：）此詩爲步韻，將魯迅原詩附後。

慣於長夜過春時，攜婦將雛鬢有絲。
夢裏依稀慈母淚，城頭變幻大王旗。
忍看朋輩成新鬼，怒向刀叢覓小詩。
吟罷低眉無寫處，月明如水照緇衣。

（見集外集）

魯迅先生永生在大衆的心坎裏

白塵

十月十九下午兩點鐘，一個朋友特地離開他的職務，神色慌張地跑到我的住處；用暗啞的嗓子告訴我：「魯迅先生死了！」

僅僅說了這句話，他就木然地呆立在那里。突然，天地間什麼都靜默了：路上喧囂的市聲飛遠了，案上的鐘擺停止了，連自己的呼吸都聽不見了。——但我一點也不曉得悲哀。

魯迅先生死了麼？好像我早就知道了。他在前次病重時候，也正是高爾基的噩耗傳來的時候，不是誰都担心着他的萬一的不幸麼？他自己不也曾預感着死的將臨而寫下七條遺囑麼？

但是，不！魯迅先生怎麼會死呢？我彷彿時時刻刻都看見他，看見他舉着無與倫比的巨筆整天整夜地和一切人民大衆的仇敵在苦鬥着。他是那末一個英勇堅强，永遠也不會戰敗的鬥士呀！ 怎麼會在此刻就丟下筆桿而死呢？——不！不會的！

怎麼辦呢？我太相信他是死了！但我又太不相信他的死了！——我失去了悲哀，只有沉默，沉默。

× × × ×

但我終於不幸地發覺自己是站在魯迅先生的遺體之前了。——靜靜地躺在那兒的，有着一副堅毅不屈的遺容的，不就是這一代的巨人民族的鬥士——魯迅先生麼？

我跟兩個朋友靜立在他的面前。好像被緊握在一個不可知的神的巨掌里，我不能轉動，不能呼吸，甚至於像失了知覺。——當然，更不知道悲哀。但有一個妄想：他莫不是在那兒暫時睡覺麼？能不能叫醒他呢？

當我明白了這不過是個徒然的妄想，便走出殯儀館了。這時夜深人靜，冷風透骨。但我們在馬路上昂然地邁開大步，直向前衝。彷彿有什麼要緊的東西在前面等着我們。也像有什麼要緊的事趕着我們前進。

× × × ×

窗子遮上黑幔，靈堂裏更顯得幽黯莊嚴。花圈花籃，擁護在魯迅先生的四週。濃郁的花香，快要窒息了人的呼吸。人的脚步，輕得像在沙子上吹過。家屬的低泣，被自己壓抑成斷續的，吞忍的嗚咽。靈前司事者像影子樣，踮着脚尖在人前飄過，不敢碰擊出一點聲響。電燈亮了，壁上伸出許多蠟燭，燭心靜得一動也不動。花圈輓聯懸起了，都悲哀地垂着頭。憑吊者的行列，從殯儀館的門口排到靈前：低頭等候着，一寸一寸地移動着。一進了那鮮花的拱門，誰都停了步，誰都靜默，誰都不自覺地鞠躬行禮，

像對一個早就認識的最尊崇敬愛的人。青年的淚珠在靜默中掉落了，但沒人想到拭去。在悶塞了呼吸似的壓迫中，戀戀地離開了。忘了行禮的，又趕忙轉過身來。

人羣像長流的水，沒有停止。花圈花籃不斷地送進來。人已經失了自由呼吸的能力似的，被那强烈濃密的花香壓倒了。

有人獻上一束鮮花，但沒有名字。只寫着：「十二個青年敬獻」。另一個青年送來一幅紙寫的輓詞。他說：「我沒有錢！……」工人用着不會寫字的手描出五個字：「我們的朋友」！……

四個學生獻上一枝筆，一瓶墨水，一本稿紙。——哦，是請魯迅先生寫文章麼？——是的，他還應該寫！他該永遠地替我們寫下去！人民大衆還陷在苦痛的火坑里，他是不能死的！他應該還拿起筆來！拿起筆來寫！……

但是一羣羣青年都含着眼淚，從他面前走過。——他果眞死了麼？

我呆站在靈前，不知道自己是否存在。花香壓迫着我，喉嚨里被什麼堵塞住。只有眼睛，還知道看着魯迅先生的遺容。

× × × ×

二十二日的晚上，送過葬，再回到殯儀館。我才眞的感到悲哀，我才開始流淚。

殯儀館的門前冷清了。靈堂里花圈沒有了，花籃沒有了，輓聯沒有了，花香也沒有了，魯迅也沒有了！——到現在，我才明明白地的知道：**魯迅先生死了！哦！魯迅先生死了！**

× × × ×

馬路上的花店不知怎麼多起來了！東也是，西也是。花店里到處堆滿了花圈，花籃。花香噴射到路上，噴射到鼻孔里。强烈地刺激着你的神經。我又彷彿看見魯迅先生了。看見他還靜靜地躺在花叢里。哦，我知道了我知道：

魯迅先生永生在大衆的心坎裏！

十月二十七日。

魯迅先生遺像的故事

——一九三三，五，二六日的追憶——

姚莘農

堅銳沉着的眼睛，正直的鼻子，堅强的顎肌，寬大而緊闔的嘴唇，上面覆着濃厚的黑鬚——這一幅魯迅先生的遺像，凡是到萬國殯儀館去憑弔他的人們是不能忘記的。對着這一幅遺像，我禁不得惘然回想到一九三三年五月二十六日——魯迅先生攝這張像的那天。

事情是這樣的——

在一九三二的各天我和一個美國青年作家計畫着翻譯魯迅先生的作品，同時我就寫信給魯迅先生請求他給我們「翻譯的特權」。這種請求是必需的，否則就是侵害版權，（在中國，作家的著作權似乎是沒有人理會的）但也因此認識了魯迅先生。

我陸續在吶喊，徬徨，野草等集中選出了許多篇，一面開始把牠們譯成英文，一面問魯迅先生要了幾張他的照片。他給我的幾張像都不很好，不能把他的性格傳出神來。所以我就請他在便中重新攝一張比較好的。他答應了，但過了些時仍沒有攝成。

五月二十六那天下午我到內山書店去訪他，閒談了半天，他說他想出去買些東西。我們就同趁一路電車到南京路。在路中我又提起了照像的問題。

『不瞞你說，上海我雖住了好久，但實在大不熟悉了，連街道都不很認得清楚。我也不知道那一家照像館比較好，所以至今還沒有去照。』他笑着告訴我。

『好的照像館倒不少，但價錢很貴。此外也有幾家價錢不很貴而技術不錯的，回頭可以去試試。』我建議着。

『那麽，回頭買好了東西，去試試看。』

我們到南京路下車，跑了一二家公司，也並沒有買什麽東西。最後跑到新新公司的玩具部，魯迅先生說要買一點玩藝兒給海嬰，他所鍾愛的四歲的兒子。

『他吵了幾次要我買玩具；也罷，我就揀兩件給他罷。』

所買的是那幾件，我可有些記不楚清了；內中好像有一件是一個洋鐵娃娃翻槓子。那玩具部中陳列着的玩具種類繁多，有許多是很精緻，很有教育意思的。魯迅先生最愛一套鐵的「建築玩具」，那是各種形式不同的鐵片，輪軸，等等，上面都有圓孔，可以搭成各種東西，例如房屋，汽車，輪船等。這是英國貨的玩具，價錢是一百多塊錢。

『中國人根本就不注意小孩的娛樂，』魯迅一邊鑑賞這一套精巧的玩具，一邊感慨地說。『這裏的東西倒有十分之九是外國貨。可是，便在外國，像這樣貴的精巧玩具

也只有外國富翁的兒子們可以享受吧！』

走出了新新公司，我提議到雪懷照像館去攝影，一來牠離新新公司很近，二來價錢也很便宜。於是我們就走到了雪懷。魯迅先生進了攝影室，很幽默地向我說：『我想我是照不好的。五十開外的人了，要我照得像這樣（他用手指着壁上掛着的一張女像）好看，恐怕是不成的。』

但他這一次照的像照得總算不錯，在我所見過的他的照像中要算是最好的了——至少是最精神飽滿的一幀。這次萬國殯儀館靈堂正中的魯迅先生遺像就是從這一幀放大的。

攝好了這張像之後，他又和我合攝了一張照，以留紀念。魯迅先生逝世之後我曾趕到雪懷照像館想添印幾張，但照像館的女掌櫃說這兩張照的底片早已沒有了。

『我們不知道這是魯迅先生的照像呀，』她抱憾的說。『早知道是他的，我們早就保存起來了。』

那天攝影之後，我們就分手，各自回家。後來有一陣風聲很緊，他不能出來；我有幾處翻譯上需要詢問他，也不能去找他。六月十八他有一封信給我，其中就有『近來天氣不佳，難於行路，恐須蟄居若干時，故不能相見，譯文只能由先生自行酌定矣』之語。此後我就回鄉一次，整理行裝準備到北平去；動身之前又到上海來，并到內山書店去訪他一次，順便把上次照的像送幾份給他，又請他在照像上簽名，不過他雖然在簽名下面寫的是』一九三三，五，六』，其實是五月二十六日。

莘農先生：

來信敬悉。近來天氣大不佳，難于行路，恐須蟄居若干時，故不能相見，譯文只能由先生自行酌定矣。照片九幀見寄一枚，甚感。

其實以西文紹介中國現狀，亦大有益，至于書中文，以直收言，易招危險，非詳審不可。此事非數語所能了，未知何日南歸，如時為我尚在滬，當能約談，補充由，當面暢敘也。專此奉覆，順頌時綏。

迅 啟上 六月十八夜

上面所寫的就是那一次和魯迅先生去照像的始末。那張照相後來我送了一張給美國青年作家 Edgar Snow，他在美國亞細亞雜誌上（一九三五年一月號）發表一篇魯迅評傳就用了這張照像，那是這張照像見於印刷的第一次。

現在這張照像還依然無恙而魯迅先生已經與世長辭。追憶那天同去照像的情景還彷彿歷歷在目，可是只剩下了一些追憶，要想再親先生的謦頦是不能的了！

夜是這樣地冷靜，我寫到這裏不覺得惘然感覺到一種 ancient 悲哀把我的淹沒了。『魯迅先生，我願你安息……

……』

一九三六，十，二八，燈下。



在鮮花叢中任人瞻仰



一萬六千人送行華蓋的悲哀



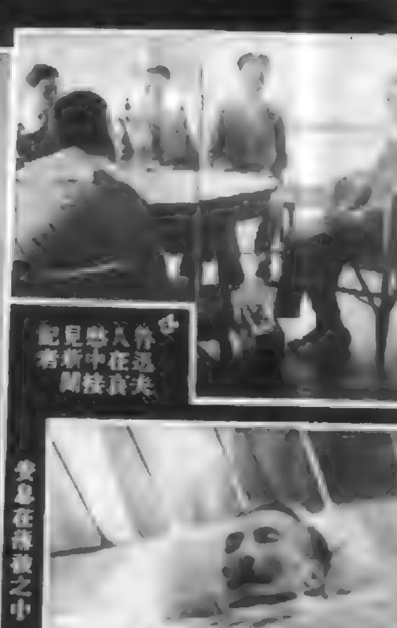
寂寞的書齋



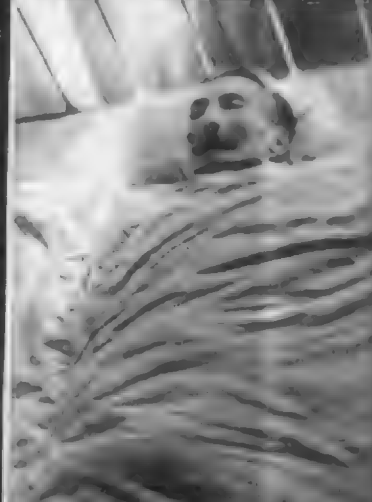
悲痛的人們



一九三三年五月二十六日訪魯迅先生於內山書店後赴雪懷照相館攝此 姚莘農補記



魯迅夫人在靈堂中接見新聞記者



安息在薔薇之中



三十六年前的侵略軍的統帥瓦德西

少年時代的賽金花

賽金花的玉照

青年時代的賽金花

三十六年前的國際外交官李鴻章

第一幕

從各種詩詞雜記說到



夏衍的賽金花

寒峯

賽金花這個人物在文學作品里出現，從清季一直到現在，共有三個時期。第一，是在清末，東亞病夫以她來貫串晚清數十年史事，寫小說孽海花。第二，是在「一二八」中日戰爭爆發以後，在「不抵抗」的憤激情緒中，大家懷念到這在庚辛之際曾經爲國家服務的女人，藉她來諷刺當局，或者阿Q似的，希望再有這樣的女人。第三，是在近頃，夏衍作戲劇賽金花，用她作一個骨幹，來寫當時的史實，以完成反帝國主義反漢奸的任務。

關於第一個時期，我曾經寫過庚辛之際的賽金花一文，說明她有那期間的政治活動，載在雜誌女月賽金花特編中，這里沒有再說的必要。想繼續談的，是她在怎樣的理解下，再度的出現到文學作品，以新聞紙中來，就我當時所剪貼下的材料，分類編排，可以得到如次的一個細目：

贈賽金花（放溪，詩歌，社會日報）

再贈賽金花（放溪，詩歌，社會日報）

賽金花歌（織簾，詩歌，大晶報）

賽金花（周樂山，小說，新夜報）

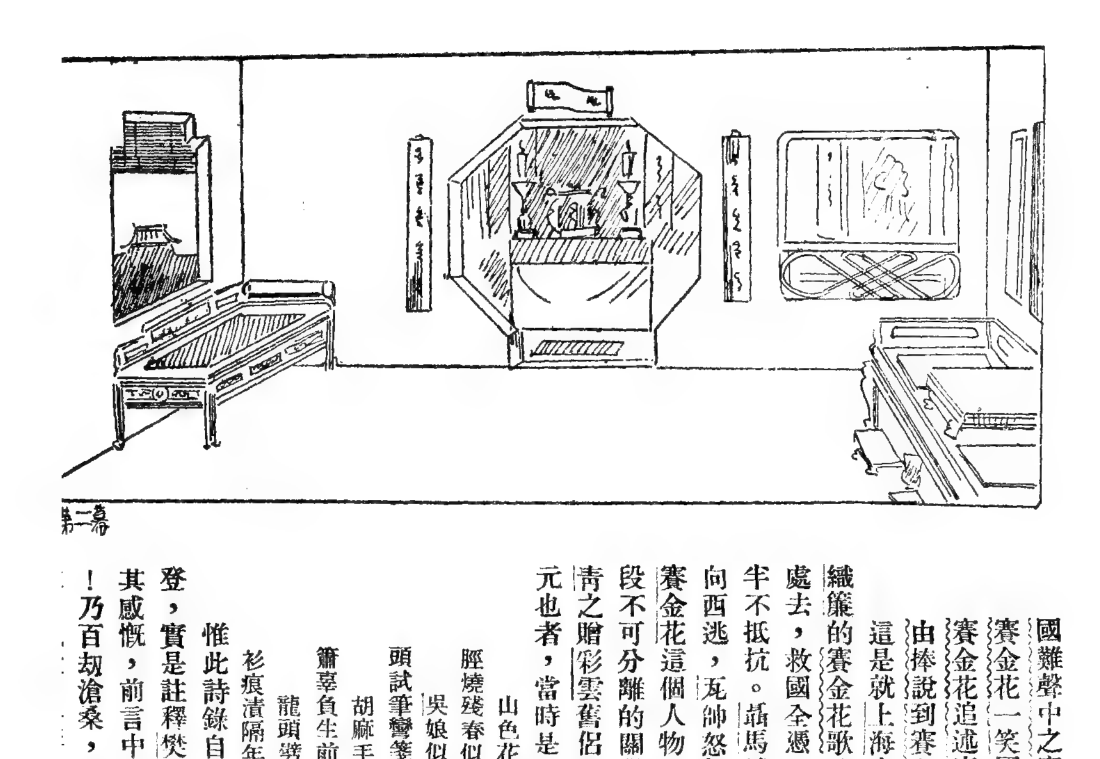
白髮摩登（老漢，散文，時報）

孽海名花賽金花別記（綿蠻，散文，大晶報）

猶在人間之賽金花（遜之，散文，羅賓漢）

寫在猶在人間之賽金花的後頭（瘦竹，散文，羅賓漢）

彩雲易散金花老（明珠，散文，福爾摩斯）



第二幕

國難聲中之賽金花（曼妙，散文，晶報）
賽金花一笑囘眸（時報，新聞）
賽金花追述庚子國難（時事新報，新聞）
由捧說到賽金花（般若，小雜感，晶報）

這是就上海方面我曾搜集到的而言，北方的還不在內。詩歌共有三篇，纖纖的賽金花歌是紀她的歷史，放溪的却帶有諷刺意味，所謂「千萬雄兵何處去，救國全憑一女娃：莫笑金花顏太厚，軍人大可賽金花」所謂「淸軍大半不抵抗。聶馬戰死無猛將，滿朝官吏齊兢兢，都道對外和爲上。淸室狼狽向西逃，瓦帥怒氣猶未消」。是都借題發揮，予當局以諷刺，並非是要强調賽金花這個人物。不强調而又提起她，當然是由於她過去與「國難史」有一段不可分離的關聯。其有關於賽金花本人的詩歌，倒是綿蠻文中所附的舍雲靑之贈彩雲舊侶之七律四章，這却是不易得的，我們藉此可以看到所謂洪狀元也者，當時是怎樣傾倒於賽：

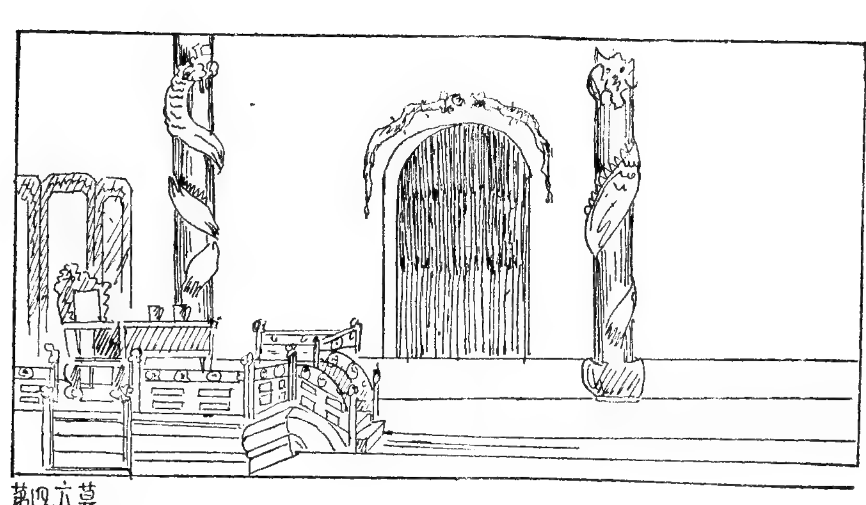
山色花光映畫船，白公隄下草芊芊。萬家燈火吹簫路，五夜星辰賭酒天。風脛燒殘春似夢，駝鈎高捲月無烟。微波渺渺塵生襪，四百橋邊采石蓮。

吳娘似水艷無曹，貌比紅兒藝薛濤。燒燭夜攤金葉格，定場春擁紫檀槽。蝙頭試筆鸞箋膩，鹿爪拈花羯鼓高。忽憶燈前十年事，烟台夢影浪痕淘。

胡麻手種葛巾兒。紅豆重生認故枝。四月橫塘鬧杜宇，五湖曉網薦西施。靈簫辜負生前約，紫玉依稀入夢時。只有傷心說不得，憑欄吹斷碧參差。

龍頭劈浪鳳簫哀，展盡芙蓉向霧開。細雨銀荷中婦鏡，東風銅雀小喬台。靑衫痕漬隔年淚，絲臘心留未死灰。腸斷江南歌子夜，白凫飛去又飛回。

惟此詩錄自何處，綿蠻未加說明，殊爲遺憾。散文部分，老漢之白髮摩登，實是註釋樊山彩雲曲，按段說明其歷史事實，可說是樊詩一好註脚。至其感慨，前言中有數語曰：「……遂去京華，久無消息，衆疑其不在人間矣！乃百劫滄桑，依然無恙，萬方多難，重蒞荒城。邁園老人宮詞云：紅粉自



第四，六幕

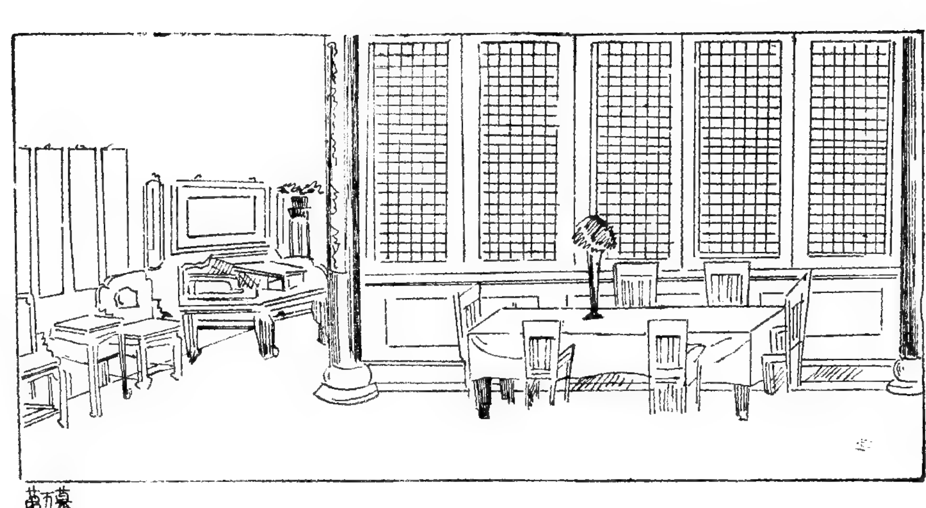
綿纜的孽海名花賽金花別記，連續刊載五日始盡，大都記賽金花史實，其感慨有同於老漢，並非「借題」，中間說孽海花一節，可作小說考證看，雖無特殊說明，在資料上總算又多一種。此考辯孽海花爲「筆墨空靈，描摹入骨」。又記陸士諤作，謂不如曾遠作甚。文曰：

> 乃有一青浦陸士諤者，代爲賡續，書凡四卷，至瓦德西入中華，曾夢蘭虐婢擊斃止。夢蘭卽賽後改之芳幟也。書中除演染賽外，復雜以康梁變法事略。而學識兩虧，不逮原作遠甚。

我亦藏有陸作，此書之於曾作，實令人有「狗尾」之感。遜之的猶在人間的賽金花，亦是敘事之作，兼及感慨，開始卽說：「……不過昔日之風流韻事，與夫庚子事變，對於保護北京全城商民之功績，辛丑條約訂時，對於作梗最力之德將瓦德西之疏通，卒使和約早日告成，其愛國愛同胞之心，不在於仕大夫之下。較之現今賣國求榮之叛徒，則又高勝萬倍；」其寫作動機，可以想見。中間敘賽述庚子事甚詳，且有劉半農賽金花本事所不及，所諱言的，特擇錄之：

> 會庚子事變，聯軍入寇北京，太后，那拉氏奉光緒帝出京，京師大亂。德人憤我國殺其公使克林德，爲報復計，將國人肆意殘殺，自東交民巷至珠市口以西，皆由德兵越界駐紮，無辜商民被殘害殺戮者，不計其數。余聞悉聯軍統帥卽德將瓦德西駐節南海儀鸞殿，當前往訪晤，瓦德西欣然接見。余要求約束德兵，不得妄殺人民，勸以軍隊貴有紀律，德國爲歐洲文明之邦，奈何有此暴行，致失第二生命之名譽等語，於是北京人民始得稍安。時瓦德西知余下堂，向余表示愛情，余愛其人英勇，遂與同居三四月之久。余日與其乘馬駢行於北京城市，市民咸呼余爲賽二爺。可感也。

記辛丑勸克林德夫人事，和一般的記載相同。以後就寫和約成後，李鴻章「時邀過飲。」瘦竹後記，主要的是補說上海妓院事，中間寫到中年的賽



第五幕

金花，描摹其人，亦有足參考之處。至其對賽不滿的部分，以不關本題，祇得從略。瘦竹記見賽金花時的印象說：

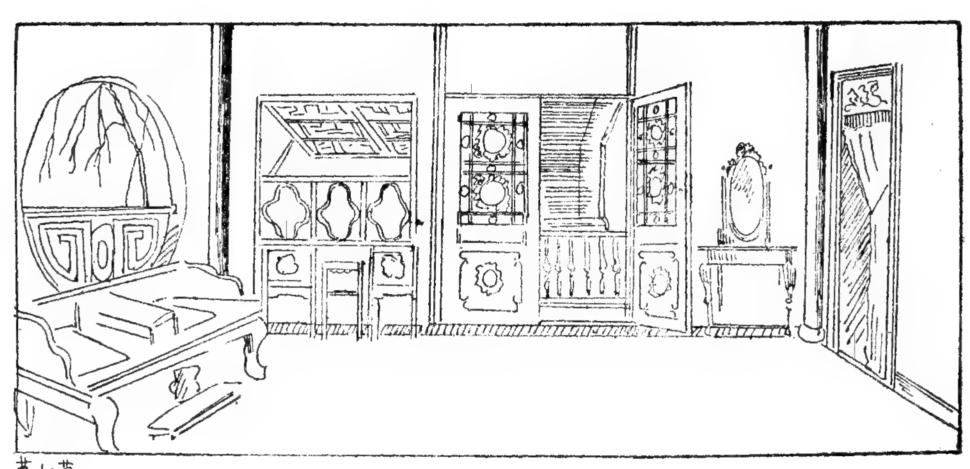
……一口蘇州白與京片子，當然熟極而流的。德文我不懂，英文我略知一二，會與她說着玩過，「哈羅」，「好度由度」，「故特牌」，等語，覺她琳琅上口，妙在一個糯字上。彼時她已經是一個半老徐娘了，只因頭髮梳得晶光澄亮，領頭高得綳硬筆挺，一張鵝蛋臉上的一種顧盼生姿的豐韻，依稀當年，人也偶儻可喜。我們都稱她魏家阿姨。

此外一些新聞，大都是訪問人記載，如賽金花一笑回眸，記謝壽康口中之賽金花，及當時許多人要組織「賽會」，爲之著書，以維持其生活。最要的，是彩雲易散金花老及賽金花追述庚子國難兩文，紀當時國人，在怎樣變態的情緒之下，狂捧賽金花，以壓其對「不抵抗」者的怨憤。如前記中所云：「爭往訪問排日邀宴」，以及後記中所云在北平哈爾飛戲院事：

前日留平外籍各大學生，請其作公開講演，述當年聯軍入京，及伊留洋事。賽固辭不獲，允之。地假西單哈爾飛戲院，各界人士歡迎若狂，咸欲一聆青年國難遺事，兼可一晤當年花國首領。入場券定爲二元，價雖不貲，但是夕座爲之滿。惟伊不能操純正國音，言中時夾雜南語。

這種舉動，和當時平滬各報，紛紛地爲她拍發電報，都可見到當時中國民衆一種不得已聊以自慰的心情。或則藉以諷刺，或則憾如此人物何以不再生。賽金花在當時的出現，是極富悲劇性的，固不僅她自己本身的生活，即是一悲劇也。周樂山的小說賽金花，是同第一身稱，述賽金花當年勝事，頗富傷感氣分，此傷感亦是所謂「時事」的，惟寫作技術，殊平平無可稱。

最近的又被憶起，那是由於夏衍賽金花劇本的出現與劇團的排演。不過，在這里必須說明，賽金花這人物到在夏衍的劇本里出現時，她已經不是前



第七幕

此四十年作品的賽金花了。過去文學作品里的賽金花，若干部分是被損害的，因爲作者的封建意識，不能完全正確的理解她。夏衍則不然，他是以新的觀點說明了這個人物，她的時代是怎樣，她的性格有些怎樣的優點，她在庚子國難期間份演了怎樣的角色，另用當時的其他人物，來和她作了一回比論。他並不像淸季作家相當封建的攻擊她私人行動，他也沒有「一二八」期諸家的對他狂捧，或像劉半農輩，以着很大的力量，來替她編本事，他祇是以賽金花作了幹線，來描寫了整個的庚辛之際，義和團的起來，官方的利用，帝國主義的殘暴，漢奸的賣國，而且洽於其份的處理了這作爲劇本中心的人物。文學作品中的賽金花，經過了四十年的發展，到了現在，算是有了一個眞實的姿態，她不過是大時代中一個作爲骨幹的小人物，她不是「大物」，不是「英雄」，而是有血有肉，有生命的活生生的人類！

編者按；以上各圖係張雲喬所設計的賽金花舞台佈景草案，但四十年代劇社此次公演，未必全做此裝置。

大學電影教育的當前問題

孫師毅

本文作者孫師毅先生，是無錫江蘇省立教育學院的副教授兼電影電播教育專修科的主任。他所提出解決大學電影教育師資問題的辦法——在大學與電影界的合作之下發展綜合各面的電影研究工作（re Search Work），固不僅是解決大學電影教育上當前需要的辦法，而實在也是提高中國電影學術水平的必由之徑。

——編者誌

（一）

在最近的兩個月之內，或者說，到最近的兩個月之內，中國的教育電影運動，才算有了一個腳踏實地的開始，在歧路中，在迷霧裏，總算踏上了牠第一步實踐的征途。

我所以這樣說，乃是因爲到最近才發現如下的這些事實之故。

（一）教育部頒佈『各省市實施電影教育辦法』，同時開辦『電化教育人員訓練班』。

（二）無錫江蘇省立教育學院開始創設『電影電播教育專修科』。

（三）上海大夏大學於教育學系添設電影學程的各種科目。

（四）南京金陵大學於理學院成立『教育電影部』。

有了這些事實——大學教育當中注意到了電影學程的開設，我們才能夠說，『教育電影』有了牠第一步的初基。『教育電影不是早就有了麼？怎麼說到今天才有牠第一步的初基？』自然會有人不免要這樣問，不過我們不妨把問題簡單化起來反問他一句：

——你能夠想像一個沒有電影教育的國度裏會有教育電影麼？

從有了上舉的這類設施開頭起，我們才能夠希望：教育電影——

——不復是概念的空談；

——不復是文章的標榜；

——在實施上，不至是拿幾部影片生吞活剝來點綴；

——在理論上，不至是將兩個名詞顛來倒去做搭題。

因爲這些事實是說明：在正規的教育系統之中，一定的前提目的（教育）之下，開始實踐地引入了電影之專門的研究和傳習。

（二）

錫滬京的三個學府，既然同時都注意到了電影，滬錫兩校，而且是正式開科。不待說，這是極有意義的一種現象；可是，問題立刻橫在前面了，那就是師資。

因然，國內當然不少對電影有相當研究的教育學者，也不少對教育有相當研究的電影學者；但，據我們所知，這數目卻實在太少；而一般地說，此時國內也並無此道的權威。這樣說起來，不是關於電影諸般知識的設科傳習，一定要等到師資問題完全理想地解決了以後才能舉辦嗎？不：第一當然因爲事實上等不及如此按步就班地做；其次也因爲縱令採取了某種按步就班的步驟去做，也未見得就能理想地解決了師資的全部問題。

那末，怎麼辦？最好的辦法當然應該是，立刻——

由教育部遣派若干國內的電影研究者赴美俄——兩個電影成就最大的國家，去作專攻的與比較的研習。同時；

由中央研究院設立包括藝術科學文化教育諸方面綜合研究的『電影研究所』，集中人才，從事深入的同時也是廣泛的研究。

但是，這容易實現麼？至少在目前，我們不敢作這樣的奢望。（不過：無論到什麼時候，如上述兩項之全部同時實現或分別先後實現，都是我們急迫地需要的，雖然現在是已經急迫地需要着），然則電影這一科（實在是綜合無數學科的一科）的師資問題，怎麼才能找到一個合理的解決呢？

我要試提出一個，輕而易舉的，適當可行的，在實際需要中謀其生長，在不斷實驗中求其進步的，一種電影知識水準高度化，同時也就是教師自我修養深度化的辦法，那就是：由三校聯合或者分別設立包括各面研究的『綜合電影研究所』，首先，在志願的教授間，最好在與電影界合作之下，發展綜合的集體研究工作(research work)

（三）

這種研究工作，斟酌整個的工作和當前的需要來說，應當分成兩個單元，一單元包括幾種各別的部門；而每一部門，有許多不同的工作。

第一個單元是，電影之本體的綜合研究。這裏邊，應當分成兩部：第一部是，電影科學研究；第二部是，電影藝術研究。

在電影科學研究中，至少應包括如次的幾種研究：

（一）膠片（Film）化學研究——自製膠片之實驗。

（二）有聲電影機比較的研究——改良國產錄音機。

（三）放映機仿造之實驗——特別是16mm.式。

（四）色彩片理論及應用。

（五）立體感電影(Nalural Vision)附屬裝置之仿造實驗。

（六）電影攝製上輔助器械之仿造及設計。

（七）影片保藏法及其壽命延長之研究。

在電影藝術研究中，至少應包括如次的幾種研究：

（一）編劇上的分幕理論與技術研究。

（二）攝電藝術的美學研究。

（三）導演理論與技術。

（四）有聲電影的特殊藝術樣式研究——附音響理論。

（五）電影標準用語的審譯編行。

（六）世界電影藝術發達史的研究。

（七）國產影片總檢討

（八）各國電影文獻的編目提要。

第二個單元是，電影之教育的觀點研究，這裏邊，——參酌美國 Erpi 影片諮詢社副社長 Frederick L. Devereu 氏意見——應當分成四部：第一部是學程研究 (Curriculum research)，第二部是，利用研究 (Utilization research)，第三部是，評價研究 (Appraissal research)，第四部是製作研究 (Praduction research)。而這些研究，在中國，更需要兼及有聲和無聲。

在電影之教育的學程研究中，其工作，應分為：

（一）趨向和目標的分析；

（二）影片題材之選擇及教導研究；

（三）教學方法上之素材組織。

在電影之教育的利用研究中，其工作，應分為：

（一）影片（分別有聲無聲）單位的教學程序之完成；

（二）視覺教學（Visual instruction，指無聲）及視聽教學(audir-visual instruction，指有聲），課程管理原則的公式之制定；

（三）視覺教學及視聽教學之物質準備的研究。

在電影之教育的評價研究中，其工作，應分為：

（一）測驗的編製；

（二）發現電影（分別有聲無聲）價值之實驗；

在電影之教育的製作研究中，其工作，應分為：

（一）實驗所得結果從事改進製作技術之利用研究；

（二）新製作技術之創造。

（四）

前面所列舉的這種研究工作，是已經開始了大學電影的中國所不容擱置的。個人的私家研究，不特是事倍而功半，而且由於實驗設備的無力措置，分工合作的絕對需要，有許多項目，就致令根本無法進行。所以夏大，金大，教育學院三校，（或者還有有志於此的其他大學）倘使果能——不論聯合或竟單獨——建立起這樣的電影研究工作來，最好是再加上電影公司及其有素養的製作人員的協作，那不僅是解決了當前大學電影教育上一個迫切的問題；而且對於中國電影文化水準的提高，也許不無若干補益吧。

至於各項研究工作提出的理由，因為不是短文所能盡，假如有必要時，當就他題專論述之。

九月杪，於無錫教育學院。



撤退趙家莊

（集體創作）

尤兢等

人：孫連長
孫太太
季福山
劉排長
傷兵甲
傷兵乙
記者
連附
勤務兵

時：一九三六，九，一九日晨

地：豐台車站附近

北方的土房子。孫連長家的堂屋。左牆一門通院子，為進出之大門。門左右各有窗一扇。中間壁上一門框上掛着簾子，通坑屋。右牆為堂屋之正中，設有關帝神像，對聯，供桌等。窗外為曠場，由窗內可以望見駐營房的屋脊——觀衆不一定看得見。室內傢具簡單，桌及椅之外有破舊大木躺椅一張。

槍砲聲斷續稀寂中，幕漸開。舞台灰暗，一支短小的臘燭的光微弱地照在連長太太憂愁與疲倦的臉上，斷了一條腿的李三，柱着拐杖在窗口焦急地側過頭去傾聽，外面已經沒有炮聲了，靜寂中他打了個呵欠，順勢伸伸腰，把指節骨弄得哤叭地响。

太太 （坐在大木躺椅上）眞叫人躭心，天快亮了，你姊夫還沒回來。

福山 唔。

太太 你累了，一晚沒睡……

（天色漸亮）

福山 嘿，二姊（興奮地）一晚不睡覺算得了什麼，三年前咱們在喜峯口那一回，就一連四五晚不曾矇一眼睛，白天躲着敵人的飛機，專挑黑晚摸到鬼子跟前去用大刀劈……

太太 別說了罷，腿也給打壞了，還提他幹嗎呀？——

福山 也就因為這腿壞了，才更恨的……（恨恨地）就受盡了這腿子的累，要不，現在能跟大夥兒一道去幹，可多痛快！二姊，昨天晚邊聽着槍聲，我恨不得把這傢伙（搖手中的拐杖）當做大刀衝了出去！（撫腿）可是，他媽的，現在只能在這兒乾着急！

太太 三弟，你瞧這次能幹得成麼？

福山 憑什麼幹不成？五年來，那一

個愛國的弟兄，不時時刻刻想着跟敵人拚，掙個愛國男兒的美名兒！可是咱們從喜峯口那次撤退下來之後，就老不讓咱們跟鬼子打，壓着，眼睛睜着敵人一步逼進一步來，眞把人都氣楞了！現在開了火，氣洩了還收得住？都非幹到底不成！不把鬼子趕走是沒有完的！

太太　這會兒砲聲怎麼沒了？

福山　唔，許是敵人支持不住，候天亮了，待飛機來吧……

太太　（有心事地）這一晚的砲聲可眞密！

福山　我全聽着，別別卜卜迫擊砲和機關槍，全是敵人那面放過來的。咱們這邊只回了些步槍……

太太　那末，咱們這邊死傷的準不會少！

福山　那還用說，

太太　（急接）你姊夫怎麼一回事？還不回來？

福山　得了，別乾着急，二姊夫在隊伍裏混了十來年，從當大兵起升到現在連長，打過多少仗，帶了多少彩……這次……

（突然又是一陣槍聲）

福山　（跑到窗口去）好，又打起來了！（爬上凳子去想推開窗子看，可是腿子不方便）

太太　（過來，跳上凳子來推開窗子，一陣秋天的晨風襲了進來，吹滅了桌上細小的燭光，舞台在晨光中完全亮了，她憑着窗子往外望）糟了！

福山　（在底上着急）怎麼樣？

太太　車站上，全是××兵……車站大街口的營部給包圍了！

福山　扎在中和貨棧大院的連部呢？

太太　（往側着）連部，連部營房也全給包圍了……中和貨棧大院週圍全是××兵……機關槍對着營門口！

福山　咱們的營房失守啦？給敵人佔領啦？

太太　不，屋頂上還飄着咱們的國旗……在房頂上，在牆裏守着的是咱們中國兵……

福山　這成什麼話？連部營房也給包圍了，

太太　（回頭，憂鬱地）三弟，你姊夫，他一定要遭殃了！

福山　唉！（自語）衝出來呀！怎麼不衝出來呢？這樣隔着一堵牆，死守着等敵人繳械麼？

太太　（看外面）呵，沙包……兩邊民房房頂上，全堆着沙包……架着小鋼砲……

福山　是咱們的麼？

太太　不，躲在沙包後面的全是帶鋼盔的。

福山　唉，打了個通宵，還給人家包圍着，媽的，全是膿包，不趁黑夜裏衝出來……

（打門聲甚急）

太太　不知道如姊夫怎麼樣了？

福山　誰？

（太太從窗口下來，跑去開了門，滿臉驚惶地退入）

福山　（見踉蹌地進來的是劉排長和兩個傷兵）呀？劉排長……帶了花！

排長　（他自己傷着脚，一手杜槍，一手扶着頭頸用衣服包着，腿兒傷了的甲）連長太太，勞駕，您扶一扶！

（太太過去幫着扶甲到木躺椅上去）

（傷兵乙用裹腿布纏裹着頭和臉，不能張口說話了，只露着一隻眼睛和半個鼻子。呻吟着跌進來，福山上前去扶他坐在凳子上）

福山　老劉，怎麼囘事……

太太　（去關了門囘來）劉排長，連長呢？

福山　……你們衝出來了？……

太太　……你們連長呢…他怎麼樣？

排長　（是沉痛，是憤恨）連長，咱們孫連長被被敵人擄去了！

太太　（大驚）呀……………

福山　什麼？給抓去了！

排長　……昨天晚上，抓去押在敵人憲兵隊裏，我們（指二傷兵）我們就是爲了救連長，給打傷了的！

太太　三弟，怎麼辦？被敵人憲兵抓了去，還有命麼？唉！（瘋狂地）我也別想活了，我……

排長　連長太太，您放心。（大聲）咱們弟兄們會拚着性命把孫連長從敵人手裏奪囘來的！

太太　不，他們準會把他打死的，唉！準是像那年濟南府一樣，把一個叫蔡什麼的……

福山　……蔡公時……

太太　對了，蔡公時，連長準像蔡公時一樣的，給他們把鼻子，耳朶，眼睛都割掉，挖掉了，（掩面而泣）唉，天哪！

排長　孫太太要是那樣，咱們弟兄們就使死剩一個，也得替連長報仇！

傷甲　對了，報，報仇！（大家囘頭看着他）唉！（撫摸創口，倒在木椅上，呻吟）

排長　（過來撫慰他）曾志標，你好好兒養養神，別動，別說話……

傷甲　唔，唔……咱們連長……（重重地一拳打在木椅上）

福山　劉排長，事情是怎麼起頭的？昨晚槍聲一响，就斷絕了交通，誰也沒能出去打聽什麼……聽說你們跟敵人幹起來了，我眞恨不得把這（示拐杖）當做大刀，衝出去……

太太　（振作一下）劉排長，他們憑什麼抓連長的？

排長　昨天不是「九一八」五週年紀念日麼？弟兄們平時壓着氣，到這天實在壓不住了。盼不得開個會——就唱一個紀念歌也好，可是上面的命令，不許舉行什麼儀式，咱們就跟平常一樣的出操了。八點鐘的時候，六十幾個大刀隊的弟兄下早操囘營，走到正陽街口，（對福山）舅爺，正陽街的巷子不是挺窄的麼？

福山　唔，勉强容得下兩輛洋車。

排長　咱們四個人一排，四個人一排地成了四路縱隊，正走到正陽街中心，恰巧迎面來一百多個敵軍，他們是打正陽街往盧溝橋去演習的，也排着四路縱隊走過來，路窄人多，讓無可讓，就弄得大家沒法兒通過。敵人一定要咱們「向後轉」退出正陽街，讓道兒給他們走……

福山　豈有此理，這怎麼能讓呢？

排長　是呀，弟兄們非特不肯讓，大家氣得嚷起來了！

太太　連長，就被抓了去麼？

排長　不，那時候，連長不在，是盧排長在隊伍後面，瞧着情勢不對，連忙帶勸帶壓地叫隊伍讓了道，才避免了衝突。

太太　那末……

排長　不，我還沒說完吶……弟兄們忍

着氣，回到營裏，就把這事情傳了開去，叫一連人全氣壞了，整個營房就像要炸的汽球似的。這樣悶到下午五點鐘的時候，咱們和平時一樣，又帶着槍出操了，隊伍經過正陽街，碰巧又遇着敵人演習回來……

福山　眞是他媽的寃家路窄……

排長　……寃家路狹，你猜怎麽着？敵人三個騎馬的軍官就在狹道中間向咱們的隊伍直衝過來，一下子被衝倒了幾個，踏傷了幾個，雙方就這樣起了衝突！

傷甲　（加入談話）是敵人先開槍！

排長　唔，敵人開了槍，就對咱們取包圍的形勢，咱們孫連長想上頭裏去跟他們打交涉，那知沒讓開口就把連長擄了去！

太太　唉！

福山　你們呢？

傷甲　這時候咱們被包圍了，好容易才衝出了正陽街！

排長　衝出來之後，隊伍就退往連部，我和十幾位弟兄追到敵人憲兵隊去，想把連長刧回來，却遭了敵人的機關槍掃射……

傷乙　（呻吟）嗯！

排長　咱們從敵人憲兵隊退回來的時候，天色已經黑了，營部，連部全被包圍了，交通也斷絕了，只能在那邊破民房裏，躲流彈，挨到天亮！

（忿怒的空氣中沉默了一下）

（太太突然取塊布來包着頭，打算往外走）

福山　二姊，那兒去？

太太　我去找連長！給敵人像蔡公時一樣的割了耳朵，鼻子，害死了，我也得把屍首找回來！

排長　不能，此刻全數敵軍包圍着咱們的連部跟營部，敵人由北平開來的野砲隊，迫擊砲隊把整個豐台包圍着……

福山　什麽話？敵人又從北平開了兵來？

排長　五點鐘起的衝突，七點鐘就從北平開到步兵一聯隊，九點跟晚間十二點的時候，又開來了四百多人……

福山　那末咱們有沒有援軍開到？

排長　唔，開來幾十個和事老似的憲兵。

傷甲　（恨恨）他奶奶！

排長　（太太下）這兒只有孫連長的第五連的一百多人，加上涿州的一連，盧溝橋一連，趙郜的第六連，總共才一營人。可是敵人呢？（鄭重地）光是豐台，敵人平常就駐着二千多人……

福山　哼！比咱們的一連人，多了十九倍！

排長　但是，敵人這還不滿足：從五月間增兵華北以來，常常在想法子造機會，找藉口，打算把咱們全都攆走的！比如過去的「一包仁丹事件」，「失馬事件」，不全是硬造出來的麽？……每一個事件，他們多沾着便宜，所以……

福山　是呀，失馬事件之前，咱們這兒是一營人，從那次之後，才改爲一連的……

排長　說起來眞叫人寒心，把大好河山，好像當做騙孩子的糖似的放進敵人的嘴裏去，按這兒來說吧，這兒豐台是北寧，平綏跟平漢的三條鐵道，呵，連平滬在內四條鐵道的

交點，是整個華北的交通中心，從
來就是軍事上的必爭之地，常常駐
着幾萬人馬的。瞧，過去那一次內
戰，豐台，涿州，盧溝橋，長辛店
這些地方，不佔着重要位置？可是
，現在呢？現在……

福山　（熱情地）現在，在敵人想侵
佔咱們整個華北，咱們已經退無可
退的時候，大家不是認定此地是最
最重要的國防前綫麽？

排長　（冷冷地）可是，所謂最最重
要的國防前綫，從前常常駐着幾師
大兵的豐台，現在都只有一連人……
只許駐一連人！

傷甲　媽的！

傷乙　（哼喊）嗯，冷，冷！

排長　關上窗吧。（過去關窗時先看
看窗外）呀？咱們在營房屋頂上跟
敵人對抗的弟兄，怎麽全下來了！

傷甲　什麽？

福山　敵人怎麽樣……

傷甲　……敵人退了麽……

排長　不，敵人還包圍着，砲還架在
咱們營門口，敵人的沙包堆得更多
了……

傷甲　那末，憑什麽咱們退下？

排長　（卽離窗口）路上有人往來了
，我出去瞧瞧……（走及門）

（門外有人聲）

（排長站住）

人聲　（在外）連長太太開門！

（室內人驚惶）

勤務　勤務老張的聲音。

排長　（開了門）呀！連長回來了！
（舉手敬禮）

大家　連長！（傷者急起。敬禮，手
痛，連忙垂下）

太太　（衝出來）馨園！你……

（服裝破汚，遍體傷痕的連長
被扶了上來）

勤務　讓連長躺着！（扶上傷甲讓出
的木躺椅）

太太　馨園！

福山　傷勢不輕呀！

排長　（兵同）連長！

連長　恥辱！天大的恥辱呀！

太太　馨園，你的傷……

連長　唔，我甯願死在敵人營裏，還
比這樣回來好得多！

排長　連長，別太興奮！你……

勤務　陳營長接了命令：到鬼子憲兵
隊去接連長。連長一路上說：死也
不願回來！好容易才被營長勸回來
的。

太太　馨園，聽說你被擄了，我們着
急得什麽似的！現在你回來了就好
了！

排長　是呀，連長回來了就好了！

連長　（痛苦地誠懇地握排長手）子
芳，我覺得眞沒臉兒回來見弟兄們！

排長　不，全連的弟兄，全等着連長
回來領導抗敵的！

連長　子芳，給他們一抓了去，我就
這樣想的：死在敵營裏不回來，倒
是個教育弟兄們的好教材。

排長　連長，你……

連長　（苦笑）子芳，咱們軍長最近
不是還宣言麽：「……決不徒唱高
調，博得少數人之喝彩，而葬送多
數人之生命財產……」。敵人擄了
我去，那末，葬送我一個人的生命
，讓多數人受點教訓，我想這總不
能算是徒唱高調吧！（瘋笑）哈哈
！（因爲笑，震動了一個創口，感
着痛了）啊唷！（撫摸創口）

排長　連長，你太興奮了！

太太　快到裏屋坑上去躺躺吧……

排長　好，你進去養養神，咱們以後再談……

連長　不，我馬上就要去見營長，和北平派來的長官們的，我主張既是跟敵人衝突了，就該强硬到底……子芳，不是麼？難道咱們還能忍受下去？

太太　馨園，你就是這個性子，身體要緊！

福山　對了，此刻不是說話的時候！

傷甲　連長……

（排長和太太帶勸帶拉地把他扶起走）

連長　（對傷兵甲，乙）唔，你們也傷的這樣重！

傷甲　連長，你平時不是常常講嗎：這是光榮的傷呀！

連長　對呀，咱們得記着這光榮的創傷！

（將到門簾處，記者提一小照相機入）

記者　孫連長！

（大家停住，轉身）

連長　先生是——？

記者　呃，（出卡片）兄弟是××通訊社的新聞記者……

排長　（代接卡片）啊，徐先生。

太太　請坐！

連長　（回到桌邊）請坐　，記者先生。

（連排長及記者坐，勤務兵敬香烟和火，太太入內）

記者　孫連長這次受驚了。兄弟謹代表多數國民對孫連長……

連長　啊，不敢當，不敢當……

記者　連長，請您把被捕的經過情形簡單地談一談，（預備筆和簿子）

連長　徐先生　，我想這不必了吧。（對排長）劉排長，不是麼？這樣的事情，反正不會登在報上，讓讀者知道的……

排長　（點頭）唔。

記者　不，孫連長，一個連長的無端被友邦駐軍拘捕，那樣有關國家民族之尊嚴與主權的嚴重事態，我們新聞記者，不但應該知道眞相，並且該把經過的詳細情形，正確地報告給全世界的。致於許不許登載出來，那是另外一個問題……（補充地）其實，外國人辦的報紙上，總會登載的。

連長　徐先生，在這每個國民，每個軍人，隨時隨地都有被人家隨便拘捕和殺戮的充份可能的現在，還有什麼話說呢！

記者　（立起來）那末，請連長讓我拍一張照片吧，連長身上這滿身的傷，就是眞相……（就着光線對鏡頭）

連長　（苦笑）不，記者先生，這不是可以博得人喝采的眞相呀！

記者　那末　，請連長發表一點兒感想。

連長　兄弟只覺得很慚愧，沒臉兒見全國同胞和兵士弟兄。記得我的老上司續範亭將軍在南京中山陵前，對着總理在天之靈說過這樣的話：「在外寇深入，國亡無日的當兒，只有愛國致死的學生，不見衞國而亡之軍人！我忝為以身許國的軍官，而抗敵無從，所以不如以一死來激勵國人」……

記者　唔，續將軍的自殺的遺書，在

報紙上公開發表過的……

連長 ……（繼續前調）可是我現在呢？旣沒有權力去抗敵，又不能死在敵人手裏……（見記者用筆在記錄）呵，徐先生，這請您千萬別在報上發表，因爲……

排長 （急接）記者先生，請您原諒我們是軍人，軍人是……（設法岔開話題）……呵，連長，我剛才沒敢問：敵人怎麼把連長放囘來的？

連長 我自己也不明白，受着這麼大的恥辱，我是不願意活着囘來的。可是營長去說，敵人已經答應咱們的條件了……

福山 （傷兵甲同）什麼條件？

連長 沒有講，說是有命令，事關軍政祕密，不許宣佈。

福山 記者先生，你可知道？敵人答應了咱們什麼條件？

記者 （出懷中記事冊）一個外國新聞記者告訴我說：爲了避免衝突，爲了不使事態擴大，我方自動提出了三個條件……

連長 自動提出的？

排長 那三個？

記者 第一是駐軍卽刻移出營房，順鐵路往南撤退。

排長 （排長，福山等作驚異狀）退？

記者 唔，第二，限今天晚前，把所有軍隊再從上面所說的地方撤退到一個更遠的地方去？

福山 （憤極）媽的！……

連長 第三……

記者 第三，在撤退之前，全隊向友軍賠罪……

傷兵 ……

排長 （悲忿）什麼話？

連長 ……

記者 （急接）還有，第三，在撤退之前，全隊向友軍賠罪；同時，並當心懇求友軍今後仍舊賜以友好關係……

排長 這樣的條件，咱們能答應？

福山 你沒聽說，這是自動提出的？

連長 ……

傷兵 ……

記者 據說是承蒙友軍原諒苦衷，已經由什麼聯隊長口頭答應了轉呈什麼司令官請示具體規定了，現在在繼續談判第一第二條裏面所指的撤退地點問題……

連長 （憤極之餘）勤務！

勤務 有！連長！

連長 扶我去！（站起，可是立不穩）

排長 連長，您那兒去？

連長 我要去見長官……唔，不能，（興奮到變態了）死也不能答應！

福山 連長，您……

連長 （指勤務）來，扶着我！（有跌倒之勢），勤務兵去扶他）

排長 連長，您這時候去……

連長 不能，死也不能這樣做……

記者 孫連長，你這時候，這樣興奮的跑去反對，會闖出禍來的。他們……

連長 記者先生，你說……你讓千千萬萬士兵的弟兄跟老百姓說，咱們應該這樣做麼？

記者 ……

（突然外面來一陣集合號聲）

（傷兵甲習慣地立正，可是腳痛得立刻停止了）

排長 （跟過去，對窗外看）唔，

唔……

（大家出神地看着排長的背）

排長　（轉過身來）唉！完了，完了！隊伍已經退出營房，在車站前面的廣場上集合了！

記者　……（提照相機走）呵！（急下）

排長　敵兵也在咱們隊伍對面集合了……

傷甲　眞要全體向敵人賠罪？

連長　勤務，你去瞧瞧！

勤務　是（立正，下）

（外面吹降旗號）

楊山　下旗？

排長　（不敢再看窗外，急回轉身子）連，連長，咱們的國旗……國旗從咱們的營房頂上落下來了！

（大家低頭，沉寂，有人在氣得發抖）

（外面降旗號吹完了一會兒，換了升旗號聲）

排長　（跌倒一樣的離開窗子，跑到連長面前）連長，（瘋狂地含淚）旗，敵國的旗子掛上咱們的營房了！

連長　（抬起悲憤的臉，流着淚，嘴唇顫動，想說什麼，但沒有聲音。）

排長　……

連長　（顫慄地倒在地上）……

排長　連長（大呼）連長……

大家　（驚呼）連長！

太太　（急從內出，見狀）怎麼了？

連長　唉！

太太　馨蘭，你怎麼了？

連長　國旗，國旗……（奮起）把敵人的旗子扯下來！要咱們的！

排長　連長……快來扶……

（抬連長睡在木躺椅上，大家無聲看着他）

（禮號，外面吹着敬禮的軍號）

（大家隨着號聲，沉痛，憤恨的表情）

勤務　（急入，見狀，呆住了一回兒）報告連長！

連長　……

排長　怎麼樣？

勤務　賠罪了！由郭連附領頭，帶着全隊弟兄從敵人交叉着的（做手勢）槍尖底下躬着腰鑽了一道……

大家　怎麼說？

勤務　這是由兩個敵兵把上了刺刀的槍，這樣（做樣子）交叉着，咱們郭連附帶着全連弟兄，從這槍尖底下，這樣（做卑躬屈膝狀）鑽過去……

連長　什麼？居然從敵人槍尖底下鑽過去？

勤務　是的，大家都鑽了，鑽的時候，弟兄們全流着眼淚，有的鑽完了還放聲大哭吶！

大家　……

勤務　鑽完了，又對敵兵立正行舉槍禮！再是咱們副師長講話，講完了話，他們一個叫什麼的聯隊長又訓話……

連長　……

（在大家極度憤慨中，記者匆匆抱照相機上）

記者　（進來了又急急地回到門邊去傾聽一會兒）憲兵不許我拍照，機子（拍拍照相機）差點兒被搶了去，媽的，外國報記者同樣照相，他們却不敢干涉……

連長　記者先生，咱們的副師長跟什

麼聯隊長說的話，你記錄了麼？

記者　唔，我躲在外國記者後面偷聽到了。

排長　怎麼說？

記者　（撥出簿子）兩方面的話講得都很妙：咱們副師長說：「昨晚之事，實屬抱歉之至，今後當然悔過自新，特祈原諒。同時並希望與貴軍照舊維持友好關係……」

福山　媽的，什麼狗屁友好關係！

記者　還有友軍聯隊長的答詞哩！他的中文程度倒實在不錯，簡很流利地說：「我軍對於反對者，當然斷力膺之以武威；但一旦悔改，當即以友軍待遇之……」

大家　（憤然）……

（連附上，重重地立正）

連附　連長！

連長　郭連附。

連附　連長，辛苦了！

連長　不敢當，兄弟被俘之後，多蒙郭連附……

連附　（不願他多說話）唔，兄弟來傳達上面的命令，請連長聽到：

連長　是是……

大家　（愕然）……

連附　（拿出公文來念）……「查本軍第三十×師第二百×十團第二營第五連連長孫馨園，治軍無方，觸怒友軍，屢礙邦交，損污國體，應着即撤職降級，聽候發交軍法處嚴訊審辦……」

太太　呀……？

記者　（奮筆大書）……

連附　（看出念定不可之勢）……「所遺該連連長一職，准由該連上尉連附郭鳳鳴遞升，此令……」

連長　好，記者先生，你聽得沒有？這，這是……（興奮的說不下去）

排長　（勸慰地）連長，您……

傷兵　連長……

連長　唔，弟兄們，這樣很好，這次我既沒有死在敵人手裏，今後要是不死在自己軍法之下的話，我還可以以一個士兵的資格，和愛國的弟兄們在一道抗敵的！

傷兵　孫，孫連長！

排長　（對連附敬禮）郭連附，啊，郭連長！我向您辭職，這排長我不幹了！

連附　什麼？你不當這排長？

排長　我不願意當這不抗敵的軍人。在抗敵的戰爭中，我以一個小兵，一個國民的資格，也可以參加的！現在這樣我不幹了！

連附　混蛋，你敢胡說！

傷兵　不抗敵，咱們不幹了！

連長　弟兄們……

連附　（對傷兵及排長）走……（出門）

傷甲　……（氣憤）走到那兒去？

連附　聽到！撤退，趙家莊……

大家　……為什麼撤退？……不撤退……

連附　這是命令！

排長　（脫下軍裝，摔給連附）這個命令一道還給您吧，我不接受！

（記者急對排長照相）

連附　你，你敢……

（外面吹退却軍號）

連附　聽，隊伍在撤退了，快走！

大家　（不動）……

連附　撤退，趙家莊！

大家　（不動）……

連附　呀？你們敢違抗命令！（對連長）走，你和你的家眷都一起走！

連長　我撤職了，為什麼還要走？家眷為什麼也要走？

連附　上面的命令：這兒，今後……

連長　今後怎麼樣？

連附　唔……

記者　今後這兒不駐咱們的兵了！

大家　呀……？

（撤退號未完，另一邊吹奏起異國的凱旋鼓號，唱着進軍曲）

——幕急下——

參加創作者：夏衍　沈西苓　章泯　凌鶴

執筆者：尤兢

開船鑼（無線電播音劇本）

洪深

船上起重機轉動聲。

工人搬運貨物聲。

小販叫賣聲。

搭客甲　茶房，茶房。

茶房　客人有什麼事？

搭客甲　拿一瓶可以喝的冷水來。

茶房　是。

釘——鐺，

搭客甲　小心，不要把那瓶子打破了。

茶房　是——不會的。

搭客甲　哎，天氣眞太熱了。

茶房　就快開船，開了船就有風的

搭客甲　汕頭怎麼這樣熱！快到舊歷的八月中秋了，還是這樣熱！

茶房　你先生到廣州，廣州更熱，八月中秋還可以穿白布大褂呢。

碼頭上的聲音，忽然一靜。

搭客甲　咦，茶房你看，那些人是做什麼的？

茶房　阿，兩個人被繩子綑着，兩個保安隊的兵士把他們帶着……盒子炮都上好了，兵士一面走着，一面把槍口對着這兩個犯人……後面還有四個兵士跟着，還有一位官長……，那一定是押解兩個重要犯人到省城裏去。

搭客甲　這樣的嚴重，不知道這兩個人是犯了什麼罪？

茶房　不知道。我去拿冷水，順便打聽打聽去！

× × × ×

官長　這裏可以，我們就在這裏好了。

兵士甲　這裏是露天的。

官長　開了船他們會得張蓋布蓬的。你把蓆子舖好。

船上事務員　我叫他們拿兩個帆布床來吧？

官長　用不着的，才祇一兩晚的事，後天早上就可以到廣州了。

一個兵士和另一個旅客吵鬧起來：

「你不要擠在我們這裏，你到那一邊去。」

「大家都是化錢趁船，為什麼我們不好睡在這裏。」

「我們有公事。」

「有公事也不必佔這樣一大塊地方。」

「我們人多。」

「那一邊沒有空地方了。」

「你再不搬走，我們來替你搬了。」

「不講理！」

「你才不講理！」

船上事務員　那個老頭子不明白道理，我去勸他去。

官長　你去好好的對他說，我們這一次是有非常要緊的公事，和平常不一樣的。不看見麼，來了六七位弟兄，並且——，要是出了點亂子，那還了得！一個陌生人擠在我們中間是不妥當的。你還是勸那老先生搬走。

× × × ×

旅客乙　那位老先生搬走了。

旅客丙　他要擠到鎗口的前面去，不知是什麼意思。

旅客丁　這兩個不知犯了什麼大事！六七個兵押解着，無時無刻不拿鎗對着他們。

旅客戊　也許是做官的——做什麼稅務的官，交代沒有清楚。

旅客乙　兩個人的氣派很不錯，像是個做上頭人，慣於指揮別人命令別人的身份。可是衣服穿得太不像樣了，赤着腳，穿皮鞋，像是本地的一個買賣人，不像做官的。

旅客丙　也許是個軍官——不然為什麼要有這許多弟兄押着他呢！

旅客乙　你看，那位年紀大一點，有些小鬍子的，文縐縐，一雙手伸出來雪白，那會像是在軍隊裏混過的麼！

旅客丁　除非他們是大強盜——強盜頭子，倒有文縐縐的！

旅客乙　我看不透。

旅客己　他們那裏會是強盜呢！你看，上船來送他的，男男女女有二十多人。你們不看見那邊一位剪了頭髮很漂亮的女人麼？正在那裏擦眼淚；我聽人家說，她是那個小鬍子的姨太太。

× × × ×

親友一　你別哭，哭有什麼用呢！

姨太太　（哭聲）是了。

親友二　你到了省城裏，你曉得怎麼辦麼？如果可以去看他，就進去看望他；如果可以送飯，就每天送飯進去。曉得麼？
姨太太　曉得。
大太太　到了那邊，情形怎麼樣，趕快寫封信來。
姨太太　好的。
親友三　如果碰到什麼事，你沒有主意，你去尋這位王先生，
姨太太　就是。
親友三　王先生六十多歲的人，什麼事都經到過。衙門裏人頭也熟。無論什麼事，王先生總會有辦法的。
王先生　不要緊，你們放心好了，我總得盡心照應他們的。
大太太　還有，帶的錢用完了，你就寫信回來取。
姨太太　是了。（又哭）
親友一　不要哭，哭有什麼用呢——我這裏買了點東西，想給他帶去的，不知道可以不可以給他。
親友二　你送過去試試看。

×　×　×　×

兵士甲　你做什麼？
親友一　一點水果，給他帶去——在路上吃的。
兵士甲　船上有東西吃。
親友二　幾個梨，幾個蘋果，幾個柿子，兩罐香烟，一點小東西。船要走兩天，隨便在路上吃吃的。
小鬍子　請官長看一看。
官長　拿來，我們檢查一下。
兵士甲　梨，蘋果，香烟，柿子，火柴，沒有什麼了。
官長　讓他留下吧。
　開香烟罐聲。
小鬍子　諸位，吸支紙烟。
官長　我不吸。
　鐺，鐺，鐺，銅鑼聲。
船上事務員　開船了，送客的上岸去。

×　×　×　×

茶房　人雖是做着犯人，闊還是很闊的。七個弟兄押着他；二十多人送他，大太太姨太太都來了，當中還有兩個外國人；另外有四五個人陪伴他到廣州，跟去照應；姨太太也去，還帶了一個老媽！不含糊吧！
旅客甲　他到底是犯了什麼罪。
茶房　我打聽來了——他是漢奸，
旅客甲　漢奸！
茶房　是呀。本地人，可是做賣國的漢奸。
旅客甲　他做了些什麼事！
茶房　還沒有做成呢！無論如何，是幫着××人在這裏搗亂——先生，你不知道，這里××人的勢力是很大的，住在這裏的××人和那住在廈門的差不些有一樣多；他們祇想在這裏弄點事情出來，借此鬧一鬧，又好多得點便宜。
旅客甲　是的，南邊，北邊，中部，沒有一個地方，他們是肯放鬆的。

茶房　捉住了漢奸，在這個地方審問，還怕要引起麻煩，所以把他解到省城去。

碼頭工人工作聲。

撤去弔橋聲。

機器聲。

水聲。

茶房　好了，船離了岸，沒有事了。保安隊的那位官長和弟兄們，剛才眞是担足了心事，怕有人把這兩個漢奸劫奪去呢——先生，卻裏的冷水，已經灌滿了。

廿五、九、卅、

光明的推荐

自光明出版以來，它給與救亡運動很大的推動。特別是繼續不斷的發表集體創作劇本，各地劇團都爭先上演，使「國防戲劇」運動很堅實的建立起來，與本刊密切的携手，担負起爲民族謀解放的任務。敢以光明的態度推薦這光曜的光明。





莫斯科國家歌劇劇院公演「幼根尼‧奧尼金」









上中五圖爲蘇聯國立中央兒童劇院公演「安徒生仙傳」

下二圖爲「培克契斯沙拉伊的根源」，列寧格勒尊門歌舞大劇院公演





上：莫斯科高爾基劇院公演托爾斯泰原著「復活」一場。

下圖：瓦赫坦可夫劇場上演N.F.巴可丁的「貴族」。





上四圖爲李文爾斯基改編檀羅哈夫原著的「靜靜的頓河」。列寧格勒瑪麗大歌劇院演出。

康爾尼耶楚克作「兵中隊的毀滅」。曹格勒烏克蘭國家劇院演出。(20)

「靜靜的頓河」又一畫面。



上六圖爲「凱塞爾的「修伯學校」。莫斯科劇場演出。

「幼根・奧尼金」劇的三演員。

莫斯科革命劇場公演藝關文斯基著「白熊」。



第四次蘇聯戲劇節回顧

在莫斯科

Stefan Priacel
張企程譯

本屆莫斯科的戲劇節是以「復活」在莫斯科藝術劇院(Moscow Art Theater)的動人的演出為結束的。在這戲裏，導演康斯坦丁，斯泰尼斯拉夫斯基 (Constantin Stanislavzky) 的嚴謹的技巧，在一種眞正的歷史的風采裏，喚起了一種十九世紀的情調——心理與事實的浪漫蒂克的苦悶，豁達與自私，一方面是最不相稱的自由主義，另一方面是專制與偏見，一種最頑固的而有時却很眞誠的基督教精神，普遍的哀憐之情和最兇很的暴虐。托爾斯泰在復活裏所創造的主角耐克柳杜夫 (Nekhlyudov)，正是當時這樣環境裏的典型人物，他沒有個性，很孤僻，很軟弱，他又永遠懷着贖罪的愿望。人們帶着崇敬把復活在莫斯科藝術劇院——這寫事主義的殿堂，自然主義的聖地以及心理描寫的保持者——上演，使觀衆們覺得，人們在莫斯科能夠怎樣眞心誠意地保存高貴的傳統，而這樣做，却又並不傷害了，在別的蘇聯劇院裏，實行大膽的，新的試驗。

人們採用復活，在藝術劇院上演是很聰明的辦法。像這樣的能夠保持原作精神的從小說改編過來的劇本是少見的。原作者的精神完全被優秀的演員加卡洛夫 (Kachalov)，所表演出來了。加卡洛夫盡了講故事的任務。他講述了那個被姦污的少女的故事，講述了她的沉淪，以及姦污她的人，對於她的漸次的疏遠。而這種由托爾斯泰的最純粹的最美麗的語句裏，所創造出來的敍述，時常毫無間歇地被這劇本的各種場面描寫出來了。加卡洛夫在這裏好像有一種註釋者的風度，像一個希臘戲劇裏的敍述者，或是舊的描寫耶穌受苦的劇戲 (Pasion play 每在復活節前，一個星期所謂「神聖星期」表演，特別流行於中世紀——譯者) 中的傳道者。

蘇聯戲劇界對於俄國古典戲劇的看重，我們可以在另一方面看出來，這就是梅葉荷德劇院，(Meyerhold Theater) 的上演格里波也朵夫 (Griloyedov) 的智慧的悲哀 (Woe to wit)，

不論是表演有濃厚的浪漫主義氣味的奧斯脫羅夫斯基 (Ostrovsky) 的森林(Forest)；强力地諷刺了沙皇時代的小官僚們的果戈爾(Gogol) 的巡按，(Inspector General) 克羅梅林克(Kromelynck) 的構成派的空想作品，威

嚴的姦婦之夫(Magnificent Cuckold)，大仲馬(Alexander Dumas)的浪漫而又感傷的茶花女(The Lady with the Camelias)；不論是表演智慧的不幸，梅葉荷德的藝術，在這方面過去是現在，還是獨一無二的。

爲什麼在他的戲院裏我們不會被機械的表情，定型化的言語，以及某幾種說白的完全幾何式的嚴謹弄得厭倦呢？當他一進來，觀衆的理解與感覺會立刻被一種眞實感情所控制，這又是怎麼的呢？也許有人想逃出這種包圍着的誘惑力，而保敵他自己批評的自由。可是他這企圖準會失敗的。演員與觀衆們在聯合的尋歡作樂裏溶合起來了，他們在由他們共同做成的藝術作品裏合作着。

梅葉荷德怎麼會獲得這樣的効果的呢？因爲他——這個有瘦削的側面和清明而深沉的眼光的人——知道，一個革命的戲院，首先一定得是個大衆化的戲院。

對於一切姿態和風格有着廣博的研究的梅葉荷德，他的戲劇技術的要素，是效法於那些戲劇完全爲大衆而設的時代的——從古希臘的喜劇裏，英國伊里沙白時代（十六世紀的四十年代至十七世紀初，算是當時英國文藝的全盛時代們——譯者）的戲劇裏，以及十六世紀的西班牙的戲劇裏，他有時用一道橋作爲有些劇中人的進場，和出場的地方的辦法，是從安南人那裏學來的。伴着樂器的獨唱，是一種中國戲的辦法。吐沙特夫人（Tussand）1760—1850，是倫敦蠟人博物館的首創者——譯者）的蠟人室，却利‧卓別齡(Charlie Chaplin)，軍隊檢閱，遊行，樂隊，跳舞，宴會等，不論好壞，只要是大衆化的東西，梅葉荷德都利用了。

他利用了這些東西，却是極度謹慎的。他在大戰以前，曾經說過：『我想出了這樣的見解，一個戲台，就是我所需要的一切。』他並且說過——讓我們別忘記這句話：一本戲有了一種天生不變的妥當性，它就不可能有什自由了。

他的格里波也朵夫的智慧的悲哀，是用了音樂和台詞的精密的修養而演出的。有些人好像只對於梅葉荷德演戲的形式方面感到興趣，這些人是多麼錯誤啊。這戲的演出表示了，這本戲的最微妙的劇情也確切地傳達到了蘇聯的公衆到怎樣的程度。

有着幾百個各種的天材的燦爛的技藝，本屆戲劇節在民衆藝術劇院(Theater of People's)的第一場的演出，反映了蘇聯許多民族的天眞的藝術，而且把蘇聯的民衆藝術作了一番顯著的地理的和風俗的展覽。

在那些在觀衆面前，提出了一些政治的和社會的問題，並且在他們的眼前解決了這些問題的劇本——在解決問題這一點上，是特別重要的劇本，而它們的作爲史料看的價值超過了它們的高度的藝術價值的劇本——之中在法克坦果夫劇場(Brt Vakhtanaov Theatez)上演的菠哥亭(Pogodin)的貴族(Aristocrats)，以及在革命劇場(Teeater of the Revolution)上演的賽爾芬斯基(Selvinsky)的白熊(Umka the White Bear)，是值得我們特別提出來說一說的。全靠這兩個劇本，外國的賓客們有可能用他們的手指接觸到蘇維埃生活的脈搏，尤其是接觸到

社會主義建設的典型的動人的時代。

貴族這劇本，它的主題是：靠了小偷，娼妓和以前的反革命分子的協助而建築起波羅的海——白海的運河，而這些不願做工的違法份子，竟會逐漸變成了社會主義的熱心的工人。這一段豐富的，嶄新的，使人向上的生活，對於從西方來的觀衆，是一樁見所未見的事情。一種新奇的事情，或許竟是一個很大的敎訓。

被賽爾波斯基的白熊卓越地解決了的那些蘇維埃問題，是一些關於各種族間的相親相愛，和荒地的開發的問題。在一幕聰明地配合着，寫實主義的前景和象徵主義的背景的布景裏，在這一樣一齣，用洪壯而詩意的言語，寫成的劇本裏，我們看到了遼遠的北方的原始民族——楚克契(Chukchi)——第一次和社會主義的接觸。這些簡單的。楚克契人，雖然巳慣於被剝削，被皮貨販子所欺騙（皮貨販子用槍來交換他們的，貴重的皮貨），被術士們（說是有反抗妖魔的本領，所以楚克契人，認為他們有神祕的權力——譯者）的暴虐所壓迫，却也漸漸兒覺悟到自已的尊嚴了。而白種人，以前使他們疑慮的不安的，現在却化身為黨人們的探險隊，成為來解放他們的朋友和領導者了。

在喬其亞的魯斯泰凡里劇院 (Rustaveli Theater) 裏演出的亞爾生(Arsen)，把蘇聯各民族間的，最輝煌的職業劇團之一的，高級水準顯示了出來。這一個有趣的劇本演出，對於大部份外國評批家，給予了强烈的印象，對於這些外國批評家，這個劇本和這個劇院的異國風味，當然是完全新奇的。在莫斯科大歌劇院 (Bolshoi Theater)，却伊柯夫斯基 (Chaikoqski) 和普希金(Pushkin)的歐金，奧尼金(Engene Onegin，為普希金的名著，長篇敍事詩，大概是由伊柯夫斯金，改編為歌劇的——譯者），在歌劇的園地裏表現了，斯泰尼斯拉夫斯基和梅葉荷德，在古典劇的園地的表演獲得同樣的成功。莫斯科各兒童劇場裏的優秀的表演，很光輝地，把一個全新的世界，顯示給那些從來沒有踏進蘇聯國土的外國賓客們看，因為還沒有任何地方，對年青的一代的文化發展，能給以同樣的關心的。

以上所說的，就是本屆戲劇節的一個扼要的總結。這戲劇節給予了那些來參觀的人一個機會，對於蘇聯的人民，和它的天眞的藝術有更進一步的理解。這戲劇節使他們認識了，蘇聯最偉大的戲劇大師們的風格，經過了戲劇中的某些問題的提出，而使他們對於蘇聯實生活的理解。

這些正是戲劇節的目的。但是我們可以說：這些任務全都完成了嗎？——並不是盡然。當然，表演的完美，蘇聯公衆對於戲劇的熱烈愛好，主題的一般的水準之高，以及實現各種戲劇計劃的可能性之大，都使蘇聯戲劇的地位，遠在資本主義國家之上。但是我們應該說，有許多看了這些戲劇的戲劇批評家，特別是紐約時報 (New York Times) 的勃洛克斯阿脫金生，(S. Brooks Atkinson) 和巴黎時報(Times)的愛彌爾，武來爾摩斯(Emile Vnillermoz)，對於一切他們所看到的，並不十分滿意。他們甚至沒有隱諱他們某種不滿意的意思，這種不滿在他們的

批評文章，大概會顯露出來的。

這事實指示出，蘇聯劇團的到國外去旅行表演，以及前幾次的蘇聯戲劇節，已經給予蘇聯的戲劇一種了不起的聲望，所以那些來參與戲劇節的人們，總是每年希望得更多些的。不過我們一定不要安於過去的光榮，雖然它是受之無愧的。而且僅僅是把一般水準的莫斯科的，和蘇聯各處的戲劇，呈獻與戲劇節觀衆之前，卽使是它們的水準和它們的演員都是頂優秀的，也許不能使他們滿意的吧。

也許我們可以回答說，蘇聯的戲劇是格外豐富，要把它全部容納在一個戲劇節的範圍以內是不可能的。卽使這是事實，但是我們却不可否認，蘇聯戲劇的很特色的幾點，爲了某些理由，沒有在今年表演出來。我們沒有看到實寫主義的劇院 (Realistic Theater)，吉泊賽人的劇院（Gypsy Theater），泰洛夫的劇院(Tairov's Theater)，密霍爾斯的猶太人劇院 (Jewish Theater of Mikhoels) 也沒有見。因爲有這種也許是故意迴避不來的缺點，所以某幾位批評家與觀衆也許已表示了一種保留的態度，而對這種保留好的態度，我們也似乎不能完全不同意的。

在列寗格拉

看完了莫斯科的演出以後，有五百多個戲劇節賓客到列寗格拉去，欣賞蘇聯的歌劇，歌舞劇，和一個著名的烏克蘭劇作家所作而由烏克蘭國家劇院的劇團所演的劇本，列寗格拉兒童劇院的戲，以及其他的表演。哲爾靜斯基 (Dzerzhinsky) 的歌劇靜靜的頓河 (And Quiet Flows the Don)，是作爲列寗格拉戲劇節的開幕第一砲，而在馬來戲院 (Maly Theater) 演出的，博得了來賓們的熱烈掌聲。這個歌劇的色彩，和音調以及演來有聲有色的角色，被不少人嘖嘖稱賞。

英國的戲劇批評家與作家亨脫萊．卡德 (Huntley Carter) 批評說：『這本劇裏的角色都很出色，而演也演得好。這是對於其他國家的人民戲劇的一個範例，告訴他們民間的角色，應該怎樣把他們來上演。』

現代烏克蘭劇作家，柯爾涅楚克(A. Korneichuk)所作的中隊的毀滅 (The destruction of the Squadron)，也使那些來賓們很感興味。

美國的戲劇家伯納．許勃脫 (Bernard Schubert) 批評說！『這齣戲先從它的內容看（因爲它解釋一段革命初期時代的插話），已經很有趣而感動人了。演出得剛健而動人，而且有一種其他任何賣野人頭的戲院裏。所找不出來的新鮮味兒。』

那些來賓們還看了一齣馬加爾涅夫，(L. Makarnev) 所作的鐵摩善加的礦山(Timoskka's Mine)，這是在青年觀衆的列寗格拉劇院 (Lemingrad Theater of the Young Spectator)，由受過榮譽獎的藝術工作者勃里安者夫(A. A. Bryantsev) 所演出的。

對於這本戲，法國報紙星期五週報 (Vendredi) 的主筆安得列。却姆生(Andre Chamson) 批評說：『雖然我不懂得俄國話，我却可以把握這戲劇，而完全了解它的意

義。演技是這樣的佳妙，而佈景又是如此其逼眞。舞台佈景的靈巧的應用，例如礦山的內部這一幕佈景，使我受到特別深的印象。』

　蘇格蘭的民衆劇院的演員波洛克(R. F. Pollock)，對於兒童戲劇作了這樣的批評；

『在蘇格蘭，兒童戲劇還是最近產生的。我們的兒童戲劇只提供一些空想之類的東囘。他們表演民間故事和童話，而所配合着的音樂一般地都有一種的怪異的腔調。

『這裏，在鐵摩賓加的礦山裏，以及在莫斯科上演的安徒生童話裏，都很顯著地看得出這些優秀的劇院努力，在表演出一種明確的特性。我們蘇格蘭的演戲，只供有限的觀衆看，而這裏對於戲劇的愛好，好像是很普遍的』

　在基洛夫歌劇與歌舞劇院（The Kirov Opera and BalletTheater），所上演的阿薩夫也夫(Asafyer)的歌舞曲劇，巴克契沙拉伊的根源（The Fountain of Bakhchi-sarai），是結束了本契戲劇節的，也贏得了許多被記者去訪問的來賓們的熱烈贊美，這些人之間有英國的批評家巴西爾，巴爾登 Basil Barton)，和支加哥西北大學戲劇敎授哈洛爾特，愛倫斯撥克(Harold Ehrensperger)。巴爾登說到這歌舞劇時，說是『我所見過的最好的了』，並且說，『雖然這一齣新的歌舞劇，『却好像頗多採取古典的歌舞劇之處的。』

　列甯格拉的表演完了以後，差不多有二百個賓客，囘到了莫斯科開始他們的全蘇聯的遊歷。其他的人都紛紛囘到國外去了。（此文譯自九月十六日莫斯科新聞）

蘇聯戲劇節雜寫

勞曼

　我這次在蘇聯參觀第四屆戲劇節，就整個的印象來說，我是感到充分的滿意而愉快，在所演出的一切戲劇——內容充實，偉大，形式嚴整，優美，新的姿態，新的色調中，我是學習到一些蘇聯戲劇藝術上，極寶貴的知織，尤其是關於舞台裝置一方面。

　這次戲劇節各劇院一切戲劇上演的時間，都是從晚上七點起，是在九月二日這天晚上六點半鐘的時候，B. O. K.C.全蘇聯對外文化連絡協進會（Allunio Society For Upholding Connections With Ferign Culture）的莎菲特夫女士，來陪我們到瓦克坦哥夫劇院（Theatre. Vahta-hgov）去看包哥丁(N. Pogodine)著的貴族(Les Aristo-crates) 的上演 包哥丁是蘇聯現在極爲一般觀衆敬愛的劇作家。他今年才三十六歲，這劇取材於聯蘇社會主義猛勇的建設中，如何去敎育一般囚犯，來參加鐵路建築，而

在這個教育的任務上，監督囚犯的紅軍，和工人，都負着很重的責任，而且是很和靄，就像親兄弟，姊妹一樣和那些囚犯，一同生活着，來教育他們，一切囚犯都先後接受教育，思想轉變到積極的參加社會主義建設的鐵路工程，幷且還參加社會主義建設的競賽，生產突擊隊，產生出新的史泰哈諾夫運動者，全劇的主題，是在改造人類的生活，使之向上， 走入進步的道路，劇的結構非常緊密，在各個演員所表演的動作，姿態， 對話等都很眞切，尤其是管理監督囚犯的紅軍，對囚犯談話那種和靄姿態，非常的眞切動人，舞台裝飾係採用一種極粗而有力的線條，構成一切建築物和道具的輪廓，光暗配置得非常勻稱，色彩的運用，處處都很調和，在前三幕描寫囚犯的生活，色彩以冷色，不透明色爲主，而配以半透明色，在整個舞台所顯現的，是充滿了憂鬱，眞像以前屠格涅夫，柴霍甫小說中所描寫那些西伯利亞憂鬱的情調，但在往後的幾幕，囚犯接受教育而逐漸參加鐵路建築，舞台上的色調，則漸漸由半透明色而採用透明的熱色以紅色爲主了。總之，一切色彩的運用，皆與劇情切實相配合，色彩在舞台上裝飾着劇情的發展，使得戲劇的演出，更加眞切而有力，我也不僅是在瓦克坦哥夫劇院所見如此，就是在莫斯科和列甯格勒其他劇院所見到的，也是如此。蘇聯劇戲的演出，非常重視舞台裝飾，更尤其關於色彩在幕景的圖案面和服裝上的運用，處處都注意到色彩的調和，及對比的均稱，就是一個演員一件很細微的裝飾，也不忽略，

九月三日晚上，我們去看梅葉荷德劇院。(Theatre Meyerhold) 所演出，智慧的悲哀。(Malheur A. L'Esprit) 劇作者郭尼巴也多夫 (A. Griboiedov) 是十九世紀初俄喜劇作家，自從高爾基提示接受文學上優秀的遺產後，郭尼巴也多夫的劇本，是特別受着蘇聯戲劇運動方面的重視，所以梅葉荷德特別選他底這個劇本，在本屆戲劇節來上演，但是創導構成主義 (Constructivism) 的梅葉荷德，是把這劇，不拘於原來古典的形式，而運用着現實生活的風格來處理，舞台裝飾的風格，不僅是僅僅襯托劇情，在靜的方面標明演員所演出人物的特性，而且，還說明人物動的力量，動的風格，使演出的戲劇更加有力的發展，發展到頂點。在蘇聯看許多的戲劇中，梅葉荷德是很優越的給我們一般觀衆以近代的技術。同着去看的，有一位美國好萊塢的劇作家，兼導演蕭貝特，他見我對於每幕的開演，都在畫速寫，他由與我一路去看戲的美國教授，L. L. Lowwin 洛文夫人的介紹，於是我們互相談論到舞台上的一切。蕭貝特夫人，是一位舞台圖案畫家，在第三場休息時，她告訴我，她們這次到蘇聯來，最主要是看梅葉荷德所導演出的戲劇。當劇演到最末的時候，觀衆的情緒，因受着戲劇「感情移入」的强調作用，多半都已到「昇華」的頂點而是在很眞切的感到智慧的悲哀喲。

閉幕後全場熱烈的鼓掌，繼續在廿分鐘之久，梅葉荷德也出舞台來答謝了三次，其後我們到後台去參觀，舞台上佈景的機構，以至於一件很小的道具。到後台去參觀，東方人祇有我一個人，梅葉荷德見我是黃臉孔的東方人，

（續至五九頁）

會客室中

蔡楚生

雖然氣候已經是到了秋季，但天氣還是那樣的悶熱。天空堆滿着濃密的層雲，陽光從早上到現在就還沒有透露出來；風是一點也沒有。氣壓的低鬱，使有生命的動物都感到窒息。——一條癩皮狗躺在階沿下，半閉着眼睛，拖出長長的舌頭在喘息；窗前樹上的「知了」地在叫着，聽來不但沒有平常那麼清脆，像是被遮隔着一層什麼東西似的。

L君坐在會客室裏已經快到五鐘了。與其說他開始感到不耐煩，不如說是空氣的悶鬱，使他有點不安定：他的眼睛在溜注着眼前所能看得見的每件事物。

一陣急促的皮鞋聲從扶梯走上來，是T。

他把手臂揩去了額上剛滲出來的汗珠，走到客人的面前，抱歉地伸出手來：

『剛有點事情，對不起，累你久等了。』

『你也跟我來這一套嗎？——我知道你忙。』

『不要緊，我把一些事情都打發完了。——今天怕有暴風雨，你老遠跑來，不怕也做落湯雞嗎？』

『這樣悶熱才難受，能有暴風雨倒痛快了——我還怕嗎？』

接着是一陣堅實的笑聲。

略爲靜默了一刹那，L像已經整理好他的思緒，開始發問了：

『自從你的新片迷途的羔羊公映以後，你有什麼感想嗎？』

『這範圍很廣泛，』T呷了一口茶，『我們最好是抽取一兩個對象來談談。』

『是的，——我想知道你對於關於這一影片各方面批評的意見。』

『好的，……』

但他沒有立刻接下去，顯然感到有些難於措詞。

『關於這方面，我知道你一定有很多不同的見解的。』L催上一句。

T終於振作一下精神說：

『我應該感謝批評家們給予我這樣幼稚的製作以很多好評……』

『你這是下是「外交辭令」？』L笑着插進來說。

『不，這是良心話，也許你在知道我全部意見以後，就不會覺得這是「虛僞」。不過，除了一些有偏見的，和在明眼人一看就知道有着某種作用的，不必去談它以外，我就覺得有幾點應該誠地懇提出來商確……第一：這一次的批評中，可以看出很多不一致的步伐，——固然，每一個批評家都有他生活環境上的差異，見解的不同，要求他們的論調一致，當然是不可能，而且不必要的事；但無論生活環境和見解的如何不同和差異，眞理總是祇有一個——祇要是出發於正確的觀察，雖然在形式上有着不同的趨向，但在它們之間的內容，是找得出共通的線索的。因此，不必要的讚頌不會有，無意識地加以指摘，當然也不會發生。這樣，才能够指示觀衆對每一部片子作正確的認識，和使製作者得到一個良好的準則。然而，我在一次批評中，却看到很多絕對相反的見解來，就我所記得的，試舉一兩個例子：私塾中的戲，有些認爲是暴露農村不良教育的「有

力描寫」，有些又認爲是「低級趣味」；還有一點最不能使我忘記的，就是長城之戰中，有一個孩子正在衝鋒，忽然掉下褲子，露出屁股，却又有誰認爲是「有深切的意義」。老實說：關於前者，我不是親身嘗過這種「低級趣味」，也就沒法挑得出來；關於後者，除了用來調濟長城之戰不使過於「嚴肅」，以期避免某些不必要的麻煩以外，可以說是毫無有它作用，不但談不到「有深切的義意」，或者倒可以說是「低級趣味」。……諸如此類的，令人啼笑皆非批評，實在使我感到痛苦！自然我可以批判地，從很多正確的批評中，去接受良好的指示，但在一部份比較落後的讀者——觀衆，就會直覺地被歪曲了視綫，而成一種毒害……』

『是的』L也感到興奮『我也感覺到這一次的批評有很多很不一致，我想有機會再由×社召集一個座談會，來談一談你這片子的內容，和集攏所有的批評，來一個「批評的批判」，使每一篇批評都得到一個正確的估價。』

『這自然是「功德無量」的事情。』

『希望你也參加。』

『這倒不必——我並不是怕發言的人會有什麼顧慮而不能盡情發揮，我是怕我對於這片子的製作經過明瞭得太深切，不解釋呢，不好，解釋呢，或許因此反而得不到純粹客觀的意見。』

『那麼隨你的便吧，看這會是否召集得起來再說。』

『好，那麼我還是談我的……第二：我覺得這一次的批評中，有很多的水準未免提得太高些。批評家對於每一個電影的製作者，固然應該有這樣的要求，但一方面也得估量一下電影製作者目前客觀環境上的困難，在着筆之前，假如能替製作者的設身處地着想，而覺得他所提供的意見，都是非常可能做到的，那麼，這才是最寶貴而最切於實際的指示；否則，除了提供一些高不可攀而實際上怎樣也做不到的理論之外，於目前的電影是不會收到多大效果的；相反地，一些易於動搖意志比較脆弱的製作者，或許會因爲自己的實際和理論距離着相當遼遠的路程，而視爲畏途——促其大開倒車，這是如何値得注意的事情！……』

「很注意地在聽着，但沒有明顯的表示，也許他以一個批評家的地位，在未聽取到全部的意見以前，有愼重發表意見的必要。T爲着使對手更明瞭些，進一步地便有如下的談話：

『前面的話，我也許把批評家的責任估量得太嚴重一點，而且一些意志脆弱的電影製作者，他的「轉向」，也正是有着很多複雜的原因，根本就不是這麼單純的事；不過，批評須注意到是否也是這些原因之一，却是不容忽視的。——這裏我們有來分析一下批評家和電影製作者在環境上的不同的必要：我們知道，批評家多數是從事文藝的，文藝的製作，是祇要集中個人的力量就可以完成，就算在出版上有着困難，但祇要這製作有着它的時代意義，還是可以保存它的完整。電影却就不同：除了劇本之外，它都是集體的製作，而且和資本有着密切的連繫；既須正面地通過外力和政府最少四次或四次以上的檢查，又須使思想不至於落伍：要避免經濟困竭的製片公司不勝負担，又要使觀衆能不感到潦草簡陋，——在上述的這幾種互相關連，也是互相矛盾的條件中，所產生出來的東西，不是已經喪失它的完整，就是「全軍覆沒」！假如連這些足以致命的困難，而還有一些成績的話，無疑地這是太値得加以珍貴的收穫了。要是批評家因彼此製作環境上有着這樣大的差別而隔膜，劈開一切地，將它擺在一切最高度的水準之前，作無情的「求全責備」，就不免覺得「於心何忍」——固然，在一切以社會價値和藝術價値爲前提中，我們不需要有純情的見解，而且我們也正更內省地希望能更以最大的能耐，去克服製作環境上的困難，而使作品的內容能有較多的成就，但一般比較脆弱和動搖的份子，就會以爲這是「不被諒解」而置之不顧，或者成爲他們幾分之幾的「轉向」原因——這在這兩三年中確有不少事實的明證，你能說這不是一種損失嗎？』（下期續完）

無題

吳永剛

為着攝取壯志凌雲的外景，在河南鄭縣住了一個多月。又到北平去耽上三四天。河南古稱中州，在歷史上是諸雄爭霸中原逐鹿之地。在民國以來也成了歷次的內戰的發源地。記得幼年在鄭縣居住的時候也曾看見過直皖直奉兩次大戰的經過，這次舊地重遊，又得到了不少新的印象。

無邊的平原在車窗外開展着，殷紅的高粱穗子在金黃色的桿子上，襯着秋天高朗的藍色的天空，假如攝彩色電影的話，那是何等美麗的場面啊，大好山河，如何不叫人起覬覦之心呢？

在鄭縣黎明的時候，要是初來的旅客，會被砲聲與鑼聲驚醒，接着可以聽見口號聲與步伐聲。在下午四五時的時候，砲聲一響，我們可以看藍制服的隊伍，從各方面絡繹向隴海總局南邊那大操場上集合。他們有的是商店的小夥計，有的是工人，有的是車站上的脚伕，他們從各種不同的生活裏來受公民訓練，他們穿着同一的制服，走着一齊的步伐，喊着同一的口號；雖然他們是整個中華民族的一個狠小的集團，但是從羣衆的集團行動所表現出的精神，我深深地被感動了。在飯店裏，一個剛下操回來的夥計來伺候我們，從他那簡單樸實，華北人民所固有的外表上，我敏感地覺得他們內心裏都有着一腔熱血。不知是興奮還是什麼，我常默默地想着：當中國的老百姓被迫得不能不荷槍衛國的時候，河南的弟兄們呀！你們將是站在國防第一綫上的戰士呀！

平漢與隴海兩條大鐵路在鄭縣交貫着，隴海西自長安東達海州連雲港，平漢，自北平南至漢口，所以在商業運輸上佔着很重要的地位。陝西豫西的棉花，河北山西的煤，河南的糧食，這兩條鐵路連系着南北東西的交通，所以不但在商業上佔着很重要的地位，一旦有事，南方煤的取給，也是一個相當嚴重的問題，在國防上的重要性，那更不用說了。

這次到黃河岸去拍戲，事前是和軍事當局有過接洽。要不然絕對是不可能的，黃河大鐵橋橫跨在黃水上，橋下水流極急，水挾沙流。拍完戲的時候，站在車站的高地上看落日，記起唐詩上的五言絕裏有「白日依山盡，黃河入海流，欲窮千里目，更上一層樓」。在暮色蒼茫裏駐軍在操演大刀，大聲喊着殺！殺！軍號聲，聽來特別慘厲。有一天，這些民族的戰士，將為國家的存亡而抗戰，熱血灑遍了這無邊的平原！

久別了的北平，在報紙上常常看到她的消息。這灰色的古城現在是粉飾一新，名伶的演唱，市街的裝璜，一切都在歌舞昇平。骷髏上塗上脂粉，並不會增加了牠的美觀當在市場裏看到了私貨的充斥，長安街上轔轔的坦克車聲。尤其是，在粉刷一新故宮前看見三五成羣我們的「善隣」，臉上浮着驕傲的微笑，心頭有着說不出的難受。在北平不過住了四天，最深的印象是民衆在高壓下喘不過氣來的沉默。火車離開北平的時候，殘陽的斜暉，照在車站上木牌上，發見了來時沒有注意已經加上我們的「善鄰」的文字正陽門三個大字。灰色的古城，希望我再來的時候，已經塗上民族的熱血而不復是一付枯骸罷！我熱忱的期待着。

音樂對於聲片之關係

——及其處理的諸問題

呂驥

在無聲電影的初期，音樂祇佔有極不重要的地位，這不僅是由於音樂沒有獲得發揮它底才能之可能，主要地是因為一般導演還沒有看到音樂本身之特性和對於電影的幫助，所以當時音樂之配置是由戲院為減除觀衆之寂寞和高聲喧鬧而增加的，並沒有什麼藝術的目的。可是在這樣的情形之下音樂的才能和對於電影的幫助很快地就被發現了，因此音樂的應用就由偶然的，無計劃的進到意識的，有計劃的了。於是唱片的配音也改用了樂隊的伴奏，樂曲的選擇也不像以前那樣隨便，而是有條件的了。一進到這階段，製作者馬上就發現了技術上的重大缺點，因為樂隊的伴奏祇在大都市的戲院裏才有可能，在沒有具備樂隊的無數小戲院和所有小城市的戲院就祇得仍用唱片配音；而且樂隊伴奏究竟是離開影片而存在的，不能直接由導演者予以控制。在這情形下，音樂自然沒有發揮它底效能的餘地，對於電影也不能發生很大的作用，因此也祇佔有不很重要的地位。

可是自有聲電影發明以後，對於上述的這些技術上的缺點就完全克服了，因此音樂的才能得以充分地發揮，而對於電影的幫助也就更加顯明了，同時在音樂的處理上也引起了許多新的問題，如對於戲劇的本身，對於觀衆的效果，以及音樂本身之形式和內容等等問題，在企圖解決這些新的問題之際，必然地促進了電影音樂之新的發展。過去由樂隊伴奏的時代，樂曲全是取諸現成的，雖然有時為了要獲得戲劇上的特殊效果，也偶然有特製的樂譜，到底是很稀罕的事情；有聲影片既解決了些技術上的困難，為了要獲得更大的戲劇上的效果自然迫得要走向製作適合於戲情的電影音樂的新道路去，現在是已經廣泛地運用了。

當音樂在電影中得到機會發展了它底才能以後，隨之在電影中的地位也就提高了，現在已經成為有聲影片不可少的最重要的一部份。雖然曾經有人企圖建立沒有音樂的完全對白聲片，如一夜纏綿，事實上是慘敗了。這無疑地是一種不可原諒的愚蠢的企圖。另一方面如意大利製片者之把舞台上的歌劇生吞活剝的地攝成電影，如梨園慘史，也同樣是一種

愚昧的音樂至上主義的表現，其失敗也是很自然的事情。不過一般地說，美國聲片中的音樂的處理可說已經達到了相當完滿的境地，自然，音樂本身的價值問題是另一問題，不容在這裏討論。

在中國，好像也會有人把平劇電影化，可是並不曾獲得如在舞台上的成功，而且也未曾繼續製作，想來是同樣地失敗了，完全對白的聲片好像中國還不曾有過，雖然這可以拿來說明中國的導演對於有聲電影之本質的認識，卻不能因此肯定說音樂的處理在中國聲片中已經解決了。相反地，我倒覺得音樂的處理在理論上是還未討論過，在實際上還未得到解決的問題，每個導演都是很據他個人對於音樂的認識和理解去接觸這問題的。雖然我們在每部國產聲片裏看到各個導演不同的處理手法，一般地說，都是很生硬的，離完滿的境界還遠得很，這其中雖然也包含了一些技術上的條件，卻並不是最主要的，

說到音樂的處理，使我們想先說說音樂的特性和它底效能，以及它對於電影的關係。音樂，當它離開電影獨立存在的時候，可說是屬於人類情感的更洗練的更具體的一種獨立的語言，憑着它底音調的高低，和節奏的變化表達出人類情感的起伏和狀態。在它底表現之中，人們常喜歡為自己構成一種幻想的境界作為情感活動為根據，所以當你聽一段好的合奏樂之際，起初，你也許祇有着一個簡單的幻想的境界的輪廓，等到音樂慢慢地展開，那輪廓也會隨着變得更清楚，更實在，以至浮現出一些生動的畫面來。如聽悲多芬的交響樂，特別是第六個。有的時候一段冥想的音樂也會使你走進思想之深處，忘記眼前的一切事物之存在，如聽許曼的夢曲。但有的時候它也會使你每個細胞都感到一種愉快的，舒暢的躍動，如聽無國遊民中集體農場中的合唱音樂。有的時候它也會在你底精神中建築一座非常莊嚴宏偉的建築使你產生一種崇高的情緒，如聽巴哈底宗教音樂作品。可是儘管它具有創造一種雰圍氣的可能，儘管它能强調任何種情緒，卻並不能使聽衆從一個曲調中得到一個故事進行的觀念。

音樂本身雖然具有這樣重大的缺點，可是當它參加到電影中這缺點就不復存在了，因為故事的述敘已經由電影本身負担了。音樂與電影之結合不僅消滅了它本身存在的缺點，同時也因為電影的畫面獲得了新的形體。好的音樂本來就是具有形象的，不過那形象是由聽者底生活經驗而決定的，有的人甚至不能從任何音樂覺到它底形象。所以當它得到了一個適合於它底內容的形象，就更便於一般人去理解它，感人力也就大大地增加了。自然，電影之得到音樂的合作無異於一個人啞了的歌者重新獲得了一付發聲圓潤的聲帶。在這新的遇合之中，電影是更其豐富了。同時音樂的特性也得以形象地被表彰出來。這一點，我想凡是看過仲夏夜之夢的人都會同意的，雖然孟德爾遜為仲夏夜之夢所作的音樂在沒有被電影形象化以前就已經存在了，並且獲得了很高的評價，可是被電影形象化以後，不僅沒有損害音樂本身底價值，反而使它底特性更加顯明，更容易被理解。

（下期續完）

小玲子

旅岡

編劇：歐陽予倩
導演：程步高
主演：談瑛　趙丹

我想，作為對歐陽予倩先生底劇作過程的探訪，來觀察他底桃花扇和小玲子，雖則這僅是在電影的脚本上，也不難看他底世界觀與對現實的理解的深度。這話雖然說得非常率直和大膽，但是這只是一個出發點，而不是預備從這裏下一個結論的。

我們對於歐陽予倩先生之正視現實，從現實的生活之中去採摘題材的態度，非常尊重。桃花扇和小玲子在時代的意義上也許有若干不同之處，然而在反映現實這一點上，兩者却完全是一樣的。桃花扇所表現的是一九二五——二七這個暴風雨的時代，可以說，是一個含有歷史意義的劇本。但是小玲子却並不是把重心放在時代底縱的焦點上，而是在表現出在這個陳腐和糜爛的社會裏底悲劇的人生，這悲劇，寄賦在小玲子這個無知的孩子的身上，是非常動人而且眞切的。它所代表的年代，比之桃花扇也許更要使我們接近一些。

在看了小玲子之後，我覺得歐陽先生在編劇上誠然比桃花扇進了一步。自然，這說法也許並不是恰當的，但是無論如何，在眞實感上，小玲子總比較令人滿意一些。這跟歐陽先生之用怎樣的一種觀點去看世界，不是沒有關係的。歐陽先生到底不是一個政治家，我們自然不能責怪他在桃花扇裏要怎麼樣去認識這一個暴風雨的時代，所以，在這部片子裏所反映出來的只成為了他心目中底「革命的兒女英雄」，這也是毫不奇異的。在小玲子裏，作者沒有這個「理想」，他只從現實觀點上去刻劃這弱質的女子，作者看到了這個悲劇的人生，自然使他更和現實相接近；這樣，所以使他能夠眞實地，產生了這部小玲子，這也是當然的事。

也許，在整部片子來說，桃花扇更其整個的是歐陽予倩先生的作品，為的是由他自己編劇，自己導演，他完全參加了整個製作的過程，而小玲子則僅是由歐陽先生編劇，導演者乃是另外由程步高先生担任的。兩個人底導演的作風是否相同，固是一個疑問；而實際上，這個劇本是否又經了作為導演者的程步高先生所改動，也仍然是一個疑問的。這末一來，小玲子在編劇上，至少總多少參進了一些程步高先生的意見，這大約是無疑的吧？

小玲子在個性的刻劃上，首先被接觸到一個問題，這問題，就是劇作者和導演者意見是否相一致。我覺得劇作者的本意也許是在描繪小玲子無意地陷進這糜爛的生活裏去，她的個性是相當倔强的，她是一個天眞而聰明的孩子；然而在談瑛的演技之中，我們只看到她對糜爛的享樂的生活表現得極為豐滿，可是在個性刻劃上依舊不能表現出她是一個怎樣天眞而又倔强的孩子。我以為，在前半部的演技中，談瑛幾乎表現不出她底鄉村女孩子的風度，因之，與她整部片子的演技頗有點不調和。這原故，我以為在於導演者對這人物的認識和理解上，同時，演員自身也應該負相當的責任的。

所以，趙丹的演技在這兒就有一個顯然不同之點，他

是一貫的風流少年的風度，他有一個愛玩的「外國脾氣」。因之，在性格上他表現得較為明析。可是，在「油滑」



這一點上，他還是表現得不夠的，而且臉部的過份瘦削，在化裝上顯然也是一個缺陷。因為這至少失去了一種飽滿和豐采的神色。………

雖然在人物的刻劃上有如許不同，可是在整個劇情的發展上，倒也不是完全沒有可取的。程步高先生的導演手法，我覺得依舊不失他向來的風度。而且，在許多地方，他顯然比之在夜來香裏更其用心的。如果說程先生在夜來香裏底畫面的優美和剪接的緊湊是他底特點，那末，在這裏，他把這特點更其具體化了。不過，我覺得太多的噱頭和趣味化，對於破壞了一些緊張的情緒這一點上，也未嘗不是程先生繼承着夜來香以來的一個損失。

自然，這也是劇作者所應負有的責任。——在這裏，倒使我記起我自己對歐陽先生在桃花扇的噱頭的意見。在桃花扇這篇影評裏，我有一段話說到：「……其他的配角的出現雖則不多，但是劇作者却少不得給他們加揷了許多使人發噱的畫面，而且這些畫面有時還不惜過份。（像張督軍和姨太太在床上胡鬧的一幕）。就整幕劇來說，如果噱頭不是那麼多，也許不至破壞了整個劇本的組織的。所以，它的失敗，也就是為了噱頭太多，而弄得這劇本的本身不能明快了」。這段話在某種程度上拿來和小玲子這劇本一起說，似乎也還適用。

雖然，歐陽先生底最大的缺點，並不是在這個地方。在桃花扇裏，我說他那根紅綫的穿不很恰當；在這小玲子裏，我則感覺得到像小玲子這末一個悲劇的人物，就大可不必來一個團圓結局的。——這關鍵，是在乎劇作者要意識地走向這一步，來博得觀衆一點小小的滿足。

我不同意這種「結局」。不管是從藝術的觀點上，或

和在現實的當場上看，我都覺得這個是累贅而又多餘的「尾巴」。這結果，我以為假如不從作者的世界視或對現實的認識的深度去了解，是不容易知道其所以然的。

十月十八日。

小姊妹

葉蒂

編導：徐蘇靈

主演：袁美雲　王引

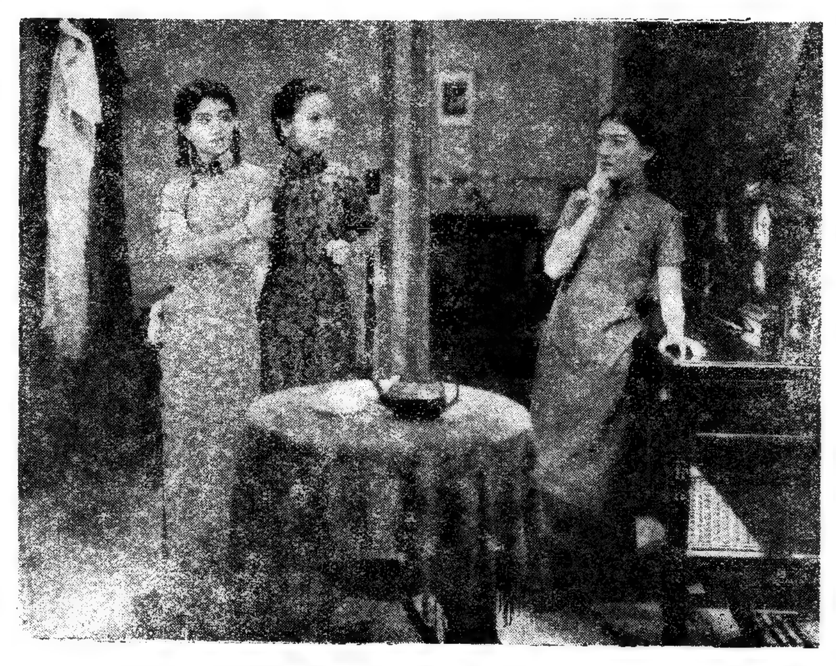
出品：藝華公司

如果你是看過姊妹花的，你再看小姊妹，我敢說你是不會感到興趣的。

小姊妹的故事，既和姊妹花相類似，同以描寫兩個不同遭遇的姊妹生活為題材；小姊妹唯一足以吸引觀衆的，也只是在姊妹花中曾出現過的那一套一人同時兼飾二角的故技。

而且嚴格的說，姊妹花畢竟還是個有着顯明的嚴正主題的故事，而小姊妹呢，在這一點上，她是遠遜於姊妹花。說來，雖是那麽一個簡單的一根直線地展開的故事，可是，自始至終，我們却並沒看出她有描寫的中心。

是的，有人曾經猜度過作者的原意是想提供一個宗法社會中後母虐待前娘子女的問題，但猜度總只是猜度，其實，作者的重心，是沒有放在這上面的。一個問題之所以成為問題，誰都知道，牠是一定有牠本身必然的發展過程的。而這裏，作者所告訴我們的是些什麼呢？很浮面的，只是一點像煞村婦罵街式的母女之間不必要的瑣碎衝突而已。其次，也有人曾經猜度過作者的企圖，或者是在於指



出人類的一切，全由環境所決定。但那是更勉强了。相反，好有好報，惡有惡報的氣息，在這裏倒十足的充塞着。

至於這片的導演成績，比之姊妹花也相差太鉅，剪接的沉贅，膠片的浪費，以及音响之不合理，倒還次之。恕我不客氣，導演者是連怎樣使用電影手法，也未有較深的理解。我以爲僅僅是「通順」的程度，每個導演總得做到的。

當然，導演的小聰明處（或者，正是他的大聰明）是有的，譬如他懂得了一部份觀衆的愛好低級趣味，他就特地插入一個葉文秋的出浴鏡頭。但可惜的是：這種穿插，以前已見之於殘春，而曾經引起觀衆們極大反感的。

演員，也都很平平。王引在中國海的怒潮和逃亡中所給人的好感，在這裏是幾乎一掃殆盡了。

喜臨門

容城

編劇：黃嘉謨
導演：岳楓
主演：周璇

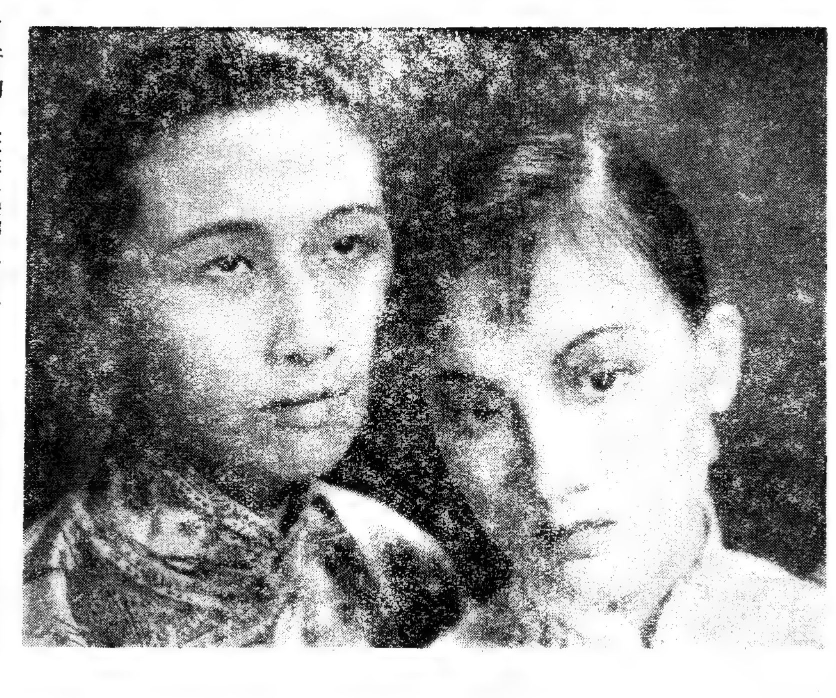
要是把喜臨門這一部爲了迎合小市民的低級趣味而攝製的片子，只用幾句簡單而且抽象的話，來確定它是荒唐無稽，以及近於胡鬧和含有毒素的片子，或者說作者在發「白日之夢」，這說法雖然不算得怎樣過火，但是至少未能說出其所以然。這是極其顯明的事。

有人替曾經導演過中國海的怒潮和逃亡底導演者岳楓先生惋惜，以爲以他過去那樣宏偉的氣魄，那樣潑剌的作風，來作這末一個「繡花手」，似乎未免太不愛護自己的前途；這話我覺得頗有一些兒道理，然而我並不完全同意於這種說法。一個藝術家應該有自己底獨特的作風，可是這作風也常常隨着他的環境而改變，彼斯拉杜夫在論高爾基早年的作品的時候，曾經說：「斷定或劃分文學家作品的時期，這是很難的事，因爲各個不同的階級和環境，一切有限性，都非顧到不可。……據我的意見，高爾基的風格，就是一種社會整體的表現。他的作品，在各個不同的時期裏，也恰如他的有機體的一部分一樣。現在，先把高爾基的作品——早期的小說——拿來研究一下，按照他的材料和立場，探求他的藝術手法，追尋他的風格產生的源泉，卽社會的背景……」我以爲岳楓先生的藝術手法，也同樣有他的社會背景的。基於這個原故，所以我對於他之導演了中國海的怒潮和逃亡之後，一蛻變而來導花燭之夜以及喜臨門，一點也不覺得駭異。

一個藝術家底創作的自由，有時雖然常常受着客觀環境的限制，可是一個進步的作者是必然要和這種限制相戰鬥的；他有自由去改變自己的作風，然而這改變，決不是和環境相妥協；投降了環境來改變自己的作風，无疑的這藝術家已失去了自己的靈魂，喪失了自巳底藝術的生命。因之，我認爲，只有堅決的意志，才能有自己底前途，也只有如此，他底作風才會成爲他的藝術的生命而存在；不然，一個藝術家也不外是一件「商品」。——這倒使我想起了辛克萊所說的「拜金藝術」。无疑的，在美國這個金圓的王國裏，電影及一切的藝術，都是作爲「商品」而

出現的。……

自然，我們對於岳楓先生并不能很機械的作如是觀，我們對於他現在的處境和過去對電影藝術的貢獻是應予相



當同情的。在評花燭之夜的時候，我說過幾句關於導演上的話，這些話，到現在我還覺得是頗為中肯的。我說：『……在這裏，導演者之明快的手法，也是不可忽視的功績。不過也由於這故事之限制，從這裏我們并沒有獲得這位導演者底新的成就，甚至於有好些地方，導演者還失去了他底一貫的作風，遷就了劇本的發展。如果我們的話沒有說錯，那末，「內容決定形式」這句名言，至少在這裏可以證實了的。……但是這個改變，在導演者底藝術的進步上，顯然不會有好處的。』這段話到喜臨門的出現，更得到有力的證明。朝着這條路發展下去，我想，於他不但沒有「好處」，恐怕我們的觀察眞的不幸而言中：他將永遠陷落到「商品」的池沼裏去了。

假如把喜臨門當作繼着花燭之夜的「一個發展」，跟把逃亡作為中國海的怒潮的發展一樣，則前者顯然與逃亡這一個發展的過程不能同日而語的。因為這個發展（指從花燭之夜到喜臨門），并不是一條健康的路，而是一個沒落的前途。……

無論在內容和技巧上，喜臨門都不見得比花燭之夜有什麼進步。花燭之夜的編劇，在整個氣氛說來，它比較還有些頭緒，至少也部分地能夠捉住觀衆的情緒，收到若許悲劇的效果。我在評花燭之夜的時候，我沒有忽略了它在許多缺點中的一個優點，我說：『假如站在婦女問題的立足點上說，這部花燭之夜有一點可取的地方，這就是說，這部片子會部份地給中國的封建社會中底婦女們之被禮教所殺害的悲劇揭露了出來，使人們注意到幾千年來中國婦女之悲痛的奴隸生活，一直到現在還繼續存在』。然而隨後我又指出：我們決不能因此認為這是一部現實的片子，

「至多也只不外是部份地暴露了醜惡的現社會的罪惡而已」。但是在喜臨門裏，卽使就是想找到這一個小小的優點也是不可能的。所以我們在前面說過，抽象地說它是一部「荒唐無稽，以及近於胡鬧和含有毒素」的片子，其實并不算過份。

在這裏，不合理的情節，毫無趣味以及無聊而且淺薄的噱鬧，使我們感這末長的膠片頗有些近於浪費。劇作者自己認爲這是一部新型的「喜劇」，我覺得它並沒有什麼「喜劇」的意味；我沒有爲這部「喜劇」所打動而發笑，然而，一般小市民的觀衆，他們確是笑過的，可是這到底是怎麼樣的笑呢？——眞的是如一般人所說，這部戲合乎他們的「胃口」麽？我有點懷疑；這不能不使我想起了十九世紀底劇壇的現象，那時候曾經流行過一種「和現實生活不發生一絲關係的 Melodrama 和 Vandeville」，果戈里高聲地呼喊着說：「Melodrama 和 Vandeville 已經掌握了全世界的戲劇五年了！這是怎樣的醜態啊！……我們從 Melodrama 中那能找出一點點自己的反映也好，但是我們的 Melodrama 是頂沒有良心的，除撒謊就沒有別的了。……」所以，貝列維可則夫說：「於是演劇就由市民教育與道德敎育之敎養之敎壇而降爲無益的娛樂場了。」——我以爲喜臨門頗有點近似於這一類的戲劇。它不是「喜劇」，不是「悲劇」，它的笑，正是貝列維爾則夫所說的「那種下流的調侃，那種失掉眞正內容的笑」。因爲「喜劇」「不是拿蠢笨的事去取悅觀客的戲，它和悲劇一樣，同是人類本性中的神祕的姿容，同是人類的呼喊」。在喜臨門裏就沒有和「喜劇」的本質共通之點，它雖然能取悅於觀衆，但是這不是藝術。

在喜臨門裏，劇作者把這故事的情節，與現實的生活相乖離，使我們在這裏看不到事實的眞實面，只看到荒唐無稽的小丑在胡調，……這不特是有意在欺騙和毒害觀衆，而且簡直是在侮辱觀衆的。

有時候我們非常願意體諒一個製作者的苦心，希求能夠找到一點小小的滿足，然而在喜臨門裏，却連這一點小小的希冀也使人失望。在演技上實在庸碌得可憐，這裏不但談不到創造典型的人物，甚至於在好些地方，簡直跟火燒紅蓮寺之類底初期的電影不相上下的。在看花燭之夜的時候，我只覺得秦桐「在好些地方還遺留着文明戲的成份」。在這裏就幾乎更普遍地生長。……所以我覺得一部殁落底片子之本身的壞影響，並不止施之於觀衆，同時也會殺害了演員及其它合作者。……

有聖潔的藝術觀念的人，有社會底正義感的作者，我想一定不會永遠陷在這個可怕底池沼裏的。所以，對於一切電影的作者，我們并不願作過份的苛求，在國難日益急迫的現在，雖然不一定要製作國防的影片，至少也不受意識地去麻痺觀衆的神經，卽使爲了「生意眼」，但是有時也應該想到自己底國家，尊重一點小市民的觀衆。國亡無日。假如國家眞的淪亡了，民族資本的國產電影業也不見得能夠順利地發展下去的。——「喜」不「臨門」，恐怕亡國之禍倒在眉睫了。

十一月一日。

復仇艷遇

尤兢

原著：A. S. Pushkin
原名：Dabrovsky
導演：A. V. Evanousky
音樂：A. F. Pashchenko
主演：B. N. Livanov（蘇聯功勳藝術家）
N. F. Monaknov（人民藝術家）
G. K. Grigoryeva（功勳藝術家）
出品：列寧格拉影片工廠（林飛工廠）

我愛普希根，我愛普希根的傳奇：杜勃洛夫斯基，我更愛由這傳奇拍成的杜勃洛夫斯基影片。——雖是我不同意復仇艷遇這譯名。

這兒沒有像一般由文藝作品改編成的，保留着不跟電影的冗長累贅的對話在主要藉形象而思維的影片中的毛病，這兒沒有一些由文藝作品改編，而有限的膠片容納不下時用「個個字幕來橫梗在中間叫人非常不舒服的「說明字幕」。這兒不像某些影片製作者們站在純作賣座打算的主意上把著名作家的著名作品來隨着自己不高明見解而亂加竄改得失去原貌與原意的文藝電影，這兒不像某些無能的電影商人的一味囿于原著而不能批判與揚棄其缺點的或者曲解與抹殺著作精神的文藝電影。

這個作為普希根逝世百年祭紀念作品而攝成的杜勃洛夫斯基，和作為卡班耶夫之死的紀念碑的影片夏伯陽一樣，是蘇聯文藝電影的紀念碑，里程石。非但沒有絲毫曲解或不恭的地方，而且由於演出者對主角杜勃洛夫斯基之出身，性格等方面批判，以及强調了野性，素朴與豪爽的農民性格與復仇心理來作為結尾，更補充與完成了普希根的代所未能達到的境地，更發揚光大了高爾基所稱譽的「我們偉大的天才」，「全智的亞力山大·普希根」！



這兒有細緻到入情入微的小詩，如農民們臨逃走前的冒着險從火燄四起的屋上去救下一個花貓，傷者倒地的杜勃洛夫斯基一把刀插生地上插擺着，這兒有誇張的諷刺與對比，如法官的卑劣與老杜勃洛夫斯基的拘謹，杜勃洛夫斯基的蕭洒脫略，公爵的獐頭鼠目：這兒有悲壯與粗野的插曲，這兒有文靜與浪漫的繪圖，這兒有惡俗狂歡場面，這兒有清麗熱情抒寫，這兒……全篇是由多樣的曲調與另樣的構圖，統一成偉大的一首史詩，一幅巨型的壁畫。叫你看時沉重地壓住你的氣，可是有你換氣的適當場合，叫

上海大戲院

北四川路
虬江路口

電話四六
七二一一號





費穆導演的「狼山喋血記」

「我們來自克隆斯達德」

李萍倩導演的「夜會」

亞力山大導演的「戲團」

你看了大笑，可是每個笑都含着淚！這是普希根偉大的天才之流露，這是現在的蘇聯電影珍貴的收獲。



女王殉國

旅岡

原名：Mary of Scotland
原著：大仲馬
導演：約翰・福特
主演：弗特立・馬區
　　　凱林絲・赫本

以大仲馬這部動人的小說來改編，以革命叛徒底導演者約翰・福特這麼宏偉的氣魄來主持這女王殉國的導演，而且，更以凱絲林・赫本和弗特立・馬區這樣特殊的性格的演員來主演，他們的成就似乎不是意外的。

我深深的爲這一部片子所感動，這不止是爲了他原來就有一個凄楚而動人的情節。每一個部分，從演員底洗煉的演技，到導演之緊捉住整個戲的氣氛，以及一切恐怖的聲，光和影，……都曾吸引起我底內心的情緒，使我非常深刻地留下一個印象，引起了好些對人世的感觸。……

我們不打算在這裏給大仲馬的這部原著來作什麼估價，古典的文藝作品，能夠非常率眞地在這個動亂的年代裏被攝製出來，總比之好萊塢底千篇一律的「眼睛吃冰淇淋」的電影作品好得多。假如當作「文學遺產」去接受，這自然還有若干可斟酌的餘地，而且有重加以批判之必要的。十六世紀和現在相距差不多已三百多年，而這個失了時代意義的宮闈故事，居然還能夠使人這麼感動，這不能不使我們驚嘆大仲馬底感染力和無比的天才。

從瑪麗・史杜華底悲惻的一生裏，我們可以看到皇室底爭權奪利的怪現象：謀殺，陷害，誣揑，軟禁，要挾……等等。伊麗莎白爲了爭奪王位，不惜加害於瑪麗，而引起了種種糾紛。這故事的悲惻纏綿，不禁使人想到自己所生長的這個陰霾滿佈的社會，這種陰險的意念，其實並不止存在於宮闈裏，並且更普遍的存在於這個不平的社會之間。自然，人心的險惡並不是天生的，它是爲環境所轉移的，往往一種過份的妒嫉和佔有慾，的確會使一個人不顧利害的去誣陷他人，這種性格寄賦在伊麗莎白這一個狠毒

的王后身上，表現得很鮮明。然而，作者並沒有極力强調這個人物的性格，而且也沒有過份誇張了這些構成悲劇的



事實，可是却很自然地使觀衆對瑪麗・史杜華寄賦了很大的同情。

瑪麗・史杜華是一個多情而又脆弱的女性，這樣的性格和凱絲林・赫本的個性正是互相吻合的。為了她的脆弱，她受了多少委屈，受了多少欺侮和折磨，而且終於含寃死了……，這性格剛剛給赫本很好地把握着。作者並不曾明白地把同情寄與這個人物的身上，可是從她的悲苦的遭遇裏，因為他成功地把握了這樣的性格，所以很容易使人感到這個性格性和伊麗莎白的性格正是很好的對照。自然，假如過份的說瑪麗是絕對脆弱也是不很適當的，脆弱的人並不一定在什麼地方都是脆弱的，不然，你將無法解說瑪麗在最後底悲憤和絕望之中，拒絕放棄王位而生存的那種不屈的舉動！也為了如此，這故事才能深深地打動了人們的心。從瑪麗的悲憤裏，我們看到了人性的純眞，她底甯死不屈的精神，在某種程度上是可以作為我們對於含有誘惑和欺騙的現實社會底生活的態度底參照的。

波斯衞爾底剛强的性格，和瑪麗的脆弱的性格，也是一個很明朗的對比。弗特立・馬區之飾波斯衞爾，比之他在風流世家里的演技還要進步得多，雖然很少的戲，可是他却能很好的把劇中的人物和自己相融化了。在監獄裏發瘋和臨死的場面，幾乎使你不能認識他就是馬區哩。

導演者在處理這部片子的過程中，人物的把握是一個很大的成就。其次，我以為是他在利用音樂效果和光影上。在牢獄裏的畫面，和瑪麗在狂風里驚醒的場面，以及上斷頭台的時候，……都是非常巧妙地運用着這些音響和光相配合的。

當瑪麗上斷頭台的時候，那種凄凉而恐怖的情景，是

多麼的感動了人們的心啊！因之，使我想起了雙城記裏同樣的一個畫面，兩個不同的處理方法，雖則也一樣獲得很大的成功，可是顯然是：這女王殉國的畫面更加動人，而且收到更深刻的效果了。約翰・福特的這種手法，頗有點像輓詩或葬歌一樣的意味，我想，這也許正是純眞的藝術之感動人們的心腑的所以然吧？

十月十九日。

精忠報國

鯉庭

原名：The Road To Glory

導演：霍華霍克斯

出品：二十世紀福斯

主演：菲德立・馬區　華納・裴士德　里昂。巴里摩亞

這部影片似乎相當轟動，原因是爲了大幅的廣告？爲了第一流明星有三個之多？爲了有殘酷的戰爭場面？還是爲了許多影評人在報紙上的鼓吹呢？現在且不管，總之我自己也被慫恿去在二點鐘搶買一張五點半的座票了。

我有個預感，就是一張爲人抬舉得太高的影片，使人失望的可能也愈多，除非確有非常的成就。看了這精忠報國，我這預感又應驗了一回。此片比平常的美國片在攝製規模上要龐大些，這是事實，但若要稱之爲上乘之作，我實不甘隨聲附和。看過戰地之花西線無戰事之類的戰爭片，再來看這精忠報國，總覺得是不過如此。

從來的戰爭片，有基於愛國主義來謳歌戰爭的，也有基於和平主義來否定戰爭的，凡比較上乘的作品，大多站在一定的立場來描寫，這樣不僅保持了主題的統一，且能充分發揮戰爭片之劇烈的效果或魅力——對戰爭的極端的熱情或憎惡感。

但精忠報國對戰爭的描寫，却並無明確的立場。有人說此片帶着濃重的愛國主義的色彩，鼓吹戰爭的，又有人則相反，以爲此片是反戰的。其實這兩種講法都未能公正地說明這影片的眞面目。如原名到光榮之路所示，此片似乎是鼓吹戰爭的，且事實上，片中也描寫了法國士官之報國熱忱，例如華・納裴士德與里昂・巴里摩亞分飾的法軍隊長及其老父的行動。但另一方面，片中却又流露着濃重的感傷。例如一批一批的塡充死亡的損失的新兵之到臨，一個兵士甯可被打死，不願聽傷兵的呻吟。而作者對戰爭的眞正的態度，其實是在女主人公與菲德立・馬區的問答中已經明白表示，女的問：「一個一個要去戰爭，要去送死，是爲什麼呢？」馬區答：「世界上沒有人能解答這問題。」

這種對戰爭的混亂的虛無的觀點，既損壞主題的統一，藝術的純粹性，同時抹殺了戰事片可能有的强烈的暗示與魅力。而此種混亂的態度，一面說明商業製片者無定見的庸俗，也表示法西斯毒焰彌漫全世界的今日，幸運的資本主義國家對於戰爭的依戀不捨却又不敢明白接近的兩難的態度。

值得一看的還是演技，但無論是馬區，裴士德，巴里

摩亞，我以爲都沒有超過他們以前的表演的新的成就。當然，因爲這些明星在單獨主演的影片中可有更多發揮個性的機會，自較這種合演的場合能給人更深的印象。

綠窗春困

黑嬰

原名：Girls' Dormitory
導演：伊文・甘明斯
主演：茜蒙茜蒙
出品：廿世紀福斯公司

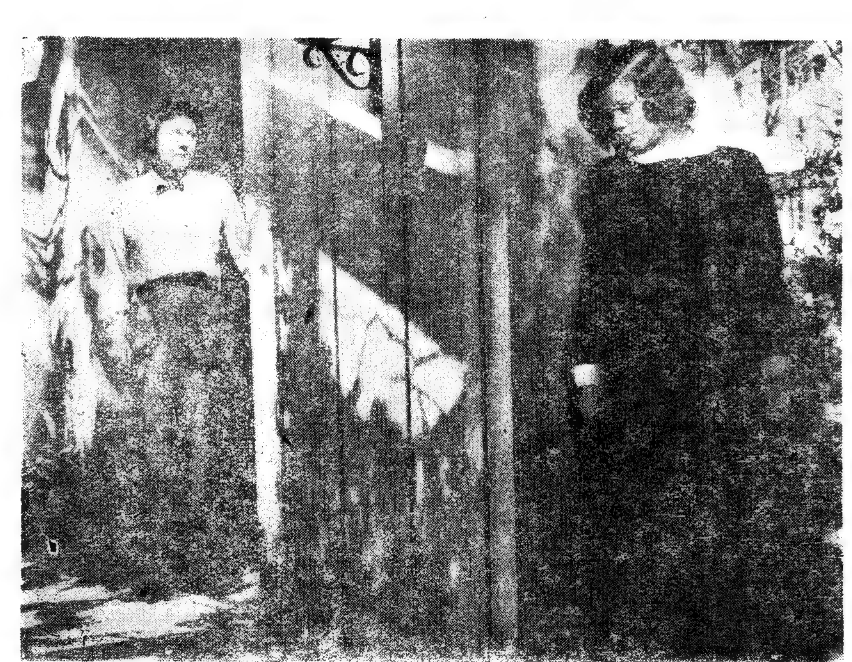
從法國的舞台，走到銀幕上來的茜蒙・茜蒙，是給了我們一個驚異的。在綠窗春困中，她底光芒使赫勃・馬歇爾和露斯・蔡德頓也不免失色了。

容許我說：茜蒙・茜蒙是一九三六年度美國電影底最寶貴的發現吧——雖然這是我個人底偏見。

綠窗春困是一部很優秀的藝術品，導演伊文・甘明斯底作風是簡潔的。全片底情節進行很流利，在風暴雨之夜，茜蒙・茜蒙出走的一段高潮，被處理得非常之好；就是音響方面，也獲得特異的效果。伊文・甘明斯底作品，在我看來，這是最好的一部了。

這裏還有值得一提的是劇作者用着鋒利的才能，對於貴族階級底教育制度是下了無情的諷刺。那些僞善的道學家底臉孔是給如實地描繪了出來；同時一種青春少女底奔放的熱情也活躍於每一個場面……

是值得一看的作品。至少，美國電影一貫的卑俗氣份是沒有了；至於茜蒙・茜蒙，那一定不會使你失望的哪。



血花

凌鶴

英名：Three Girl Friends
導演：阿里斯坦

音樂：索斯達柯維支
攝影：拉佛伏特
主演：蕎　芒
蒂陀蘿娃
曹碧娜
波斯拉夫斯基
巴波契金
出品：蘇聯林飛影片工廠

與其說我是在寫血花的批評，到毋甯說我是在記述血花所給予我的聯想。

現在想起來，還有一種苦澀的滋味；當影片剛開始的時候，一條字幕橫過眼前，旁邊懂得俄文的朋友告訴我說；這一影片是爲了獻給羅曼羅蘭而作。羅曼羅蘭，這一蘇聯眞摯的友人，他到了蘇聯受着廣大的羣衆們熱烈的歡迎，而到晚年的極力介紹蘇聯文化的我們最親愛的魯迅先生呢？他勇於戰鬥的死了，就在昨天，將近二萬羣衆的在哀悼中悲憤中靜悄悄的安息了！巴比塞死了，高爾基死了，現在魯迅也死了，不過讓我們拭乾眼淚遙遠的祝福羅曼羅蘭的健康！

在「獻給巴比塞」的標題之下，這一影片寫的是在第一次大戰時代，俄國的三個女朋友眞摯的友情。她們在飢餓與戰禍之中，她們的父母在罷工了，她們完全得不着生活的保障，爲了一個女友的生活，她們到酒店裏賣唱，可是得不着羣衆的歡迎。其後她們認識了一個和善而樂觀的老海員，他和他們嬉遊，做蜜蜂叫，也做火車的行進，他和她們說：

「我這個火車頭不好，可是你們還是跟着我走罷。」這句話自然有領導的含義。並且教給她們唱歌，這一歌因爲深深激動了變亂時代的人們的心，大爲酒店的顧客喝采，也就因爲這樣，警察得捕逮她們了。

一九一七年之後，革命的國內戰爭，同時爲了擊毀帝國主義的干涉，蘇聯民衆日以繼夜的戰來擁護革命。這時候三女友在戰場擔任看護，以前的老海員（波斯拉夫斯基飾）和巴波契金（即夏伯陽的主角。）飾的祕密活動者，又和她們遇面了。那最勇敢的女孩（蕎芒飾）終於戰死，在死前老海員又爲她做蜜蜂叫，使我們充份的感到友情的洋溢和悲傷的沉重。

在這裏，有一段話最値得我們記憶：

「在我們的戰鬥中，將產生勇敢而幸福的後代。你不會知道我們集眼淚的苦痛，今天是我們在哭你的死，可是這一天也就是慶祝勝利的日子。你們不要忘記我們這偉大的女性。我們戰鬥的路本來是崎嶇的，險峻的，但這路也是幸福的，光明的。你得準備堅決的戰鬥走過條路。在戰鬥中，你的肩上擔負着整個人類的幸福，讓這重擔使你增加更大的勇氣。你是爲全人類而奮鬥，沒有什麼再比更光榮的了。」

這是劇的主旨，也是對羅曼羅蘭誠懇的獻詞。死了的巴比塞，高爾基，以至於我們的魯迅，（自然，在攝製本片的時代他們大概都沒有死，）他們在戰鬥中犧牲了，可是我們用不着哭泣，「準備堅決的戰鬥走過這條道路」。

固然，在羅曼羅蘭的「肩上負有整個人類的幸福」，可是我們又何常因這重擔而增加更大的勇氣」呢？「爲全類而奮鬥，沒有什麼比這個更加光榮的了」！

我爲這影片深深的感動了，因着那像散文詩樣的表現方法，那末綺麗，那末清幽，使我覺得有如整個的知覺浸在馥郁的蘭香中，雖則是凄苦 點，但還感受到柔和與溫暖。

不過據某報特載，蘇聯某批評家却說過這一影片是Melodrama，這在我是不能同意這種見解的。假如將一切，凡是較有稍多戲的糾紛的都作爲鬧劇，那末實際上將會取消戲的存在，因爲人們對於鬧劇總作爲戲劇的末技的原故。其實鬧劇決不是要不得東西，假使作家在處理的時候並不是爲了鬧劇而鬧劇的話。所有的既成形式都可以批判的學習，只要它適當的表現嚴正的內容。但血花決不是鬧劇，反之，正因爲劇作者並不在戲的糾紛上更大的費力，也就是說他相反的採用了文學的描寫手法，於是我覺得它是美麗而沉重的散文詩。這詩的芬圍，對於知識份子的鑒賞者常常會使他們更加敏感的了。

十月二十三日。

馬戲團

凌鶴

英名：Curcus
導演：G.A.亞力山大洛夫
音樂：J.杜那葉夫斯基
主演：奧爾洛娃
　　　史托略洛夫
攝影：尼里生・彼德洛夫
錄音：提馬爾却夫
美術：格里夫梭夫
　　　魯齊斯金
出品：莫斯科影片工廠

甲：看了馬戲團來？

乙：對了，我以很新奇的心情去看了這蘇聯的歌舞影片。

甲：你所謂新奇，是很奇怪社會主義的蘇聯也會像資本主義國家一樣製作這種影片麼？

乙：這並不是說蘇聯不應該製作這種影片，我所注意的是看他們對於歌舞片的製作態度。現在，我看過以後，深深的覺得不管是何種影片，常常因着製作態度的不同而變質的。歌舞影片在資本主義的藝術家手裏，它所表現的是極度的荒淫與靡費，但在另一方面的作家手裏，却也很能夠表現極好的主題。

甲：這還用說法？無論何種形式，並不妨害積極的內容。

乙：也許是對的，自然也有語病，不過我們現在不必談這問題，總之，馬戲團是一部好的歌舞影片。

甲：你的意思是說在內容上來估價它的價值麼？

乙：內容，自然好的，…………

甲：對了，戀愛，生育，人種，民族，在蘇聯是絕對自由，只憑這一點，它就極價教育意義。

甲：我的意思是說內容固然像你說的一樣，而在表現技術

方面……

乙：那這是徹頭徹尾的「鬧劇」。從劇的結構到導演的手法，都是 Melodrama 。

甲：Melodrama 不一定是要不得的東西，是不是？

乙：誰又這樣說過呢？老兄， 我祇說這應該歸入鬧劇一類。

甲：得了，別抬槓子。你說那些歌舞場面如何？

乙：假使你要和美國的同型的影片來比較的話，那你會覺得還不夠華麗，不夠輕鬆，但這正是蘇聯電影不同於資本主義電影的地方，雖然他們也不忽視這種影片的存在，當蘇聯現在是建設成功，而人民正需要娛樂的時候。

甲：我以為從 Melodrama 的劇作到歌舞場面的處理，都可看到本片的作者並不是不受資本主義的歌舞片之影響的。不過一種是糜爛的，另一種是健康的，即如歌舞的安排，也是飛昇同溫層或飛昇月球之類。

乙：但這不是劇的主題。

甲：它們主要表現是在各民族的人抱着黑種小孩唱歌的時候，以及最後那美國女人參加了民衆的隊伍唱着「沒有那一國家像蘇聯如此自由」。

乙：可憐却別麟在這裏受了一次侮辱。

甲：對，將却別麟諷刺成毫無價值的小丑未免失態。因為他的摩登時代給與我們的印象的確太好。對進步的作[illegible]我們是應當尊敬的。

乙：對。

十一月一日

（續自四〇頁）

他從許包圍着他的參觀者中走出來問我。「你是日本人？中國人？」在我旁邊的一位。蒲拉夫達報記者，即刻答覆他：「是中國的藝術工人」，梅氏非常假興握着我底手問：你看我們演出的戲印像如何？中國普羅戲劇運動發展的近況怎樣」？

他見着我拿的速寫簿，於是他拿去翻開來看，幷為我解釋，第二場舞台裝飾採用色調很强的原因，幷將我所畫第三場舞台面，第二道幕線，加以改正，在最後一頁簽着他底名字，他幷且說着「這是我第一次接觸中國的藝術工人，我很高興，這簽名是我給你的紀念」。

這時。法國新任駐蘇聯大使，特來為梅葉荷特拍紀念照片，梅氏當說「來我們大家一同來拍照」，梅氏夫婦同法國大使夫婦站在正中，我們這些外賓和演員隨便的站着或坐着， 末後是由梅氏所領導的蘇聯構成派作家總會，(Literary Center of Construcetvits.) 的同志，可是正當鏡頭對好將拍照的時候，梅葉荷德忽然說：「慢點，還有我們劇場的工人同志沒來」。他同他底夫人一齊站上那一個高櫈子上，喊着。「同志們，一齊來，來與法蘭西人民陣線的代表者作親密的握手」！

（註）本文作者，他和我約定的時候是打算寫第四次戲劇節全般的印象記，介紹這次所演的每一個戲。可是他忽然生病，不能續寫下去，以致其餘八齣戲都未接觸。希望以後還能讀到他更詳盡的文章；——這是我應當向讀者抱歉的。

（編者）

一月來國外影片短評

川琦

為了便於大家的參攷，除了在本誌所發表的電影批評之外，我們把這個月來沒有詳細批評到的外來片子，在這裏一一加以短簡的評述。但是為了地方的限制，這裏只以上海一埠所第一輪開映者為標準。所有國產的影片，本誌大抵均有具體的批評，所以也就不想在這裏重複論述了。

因為篇幅所限，在這裏所評的也許不很充分，這是要請大家原諒的。

一 越獄巨案

這是一部暴露社會黑暗的片子。不過在編製上是頗有點牽強的，如賈克之故觸法網，入獄以求保護……等等，似乎總有點不合情理。演技也平常。

二 斷頭台畔

像斷頭台畔這樣的題材，雖然是很易動人的；但是竟究還近乎盲目的熱情和正義，假使作者能夠進一步的暴露出社會黑暗的內在因素，我想那一定更可貴吧。

演員對於個性的表現很成功。

三 歌壇登龍術

這是美國電影的貧血病徵，同時也表現了美國的布爾喬亞藝術的沒落。

這故事是以一個無名的女伶，頂襲了剛死去的名伶的名字而大紅特紅起來的。這末一來，自然談不到她本身的藝術了。……可是這樣空虛的內容，其失敗也就可想而知。演員幷沒有特出的演技，就是歌喉也不見得特別好。

四 蘇珊恨史

這本是一部以反戰為背景的悲劇，但是可惜所表現的力量太少了，所以反戰這種強烈的氣氛，有時反而是很容易被忽視的。

導演處理各個場面都很適當，戰爭的場面和巴黎的夜景相對照也是很有力的。

五 冰天雪地

科學片的製作本來是很難使情調和氣氛相一致的，蘇聯的冰天雪地這一片能夠克服了這困難，使我們得到很大的滿足。這是一部北極探險的科學片。這樣的題材，經過了導演圓滑的手法，以及演員們的優秀的表演，差不多使我們置身於劇裏，而和他們一致融洽起來。

六 復仇艷遇

作為紀念普希金而攝的杜布洛夫斯基（即復仇艷遇），無疑的是蘇聯的偉大的作品。這裏告訴我們貴族是怎這地行使他們的特權去壓迫農奴們，而農奴又怎樣堅決地去抵抗。

導演對於農奴堅決反抗的精神特別地加強，而使原作更有力地收到效果。演員也十分純熟。

七 孝子弒父

孝子弒父的題材是動人的，是描寫母親受了父親的虐待，生怕孩子受到影響，而送往別處撫養，長大了不知誰是父親。後來他見着一個男人欺負他的母親，他憤恨地把他殺死了，事後才知道是自己的父親，更由母親的幫助，他恢復了自由。

因為導演的處理不很得法，致場面不夠緊張，而且無力，

演員還能移職。

八　跑馬廳血案

在華納夏能所演的許多片子中，以跑馬廳血案爲最無意義，在這裏，我們只有看到這位藝人每況愈下而已。在此片中，華氏演技幾乎不能保守他過去的成績。

九　單鎗騎俠

單鎗騎俠這一片的內容可說是無稽極了，一個馬場主人賭錢輸了，甚至連馬場也輸掉了。忽然從旁邊來了一個青年替他打抱不平而贏了回來，因而被一般人猜忌他和他決鬥。……這是多麼無稽。這裏不但沒有內容，更談不到演技，只是騎術倒有可取。

十　人虎鬥

人虎鬬是表現人類的一種偉大的毅力和決心，是想去征服一切威脅他們的惡勢力。人與虎鬥，明知是不能得到勝利的，可是依然要鬥。這是該片的優點。

但主角巴登克萊想模倣彭可夫的典型而失敗了，以致變成庸俗的。其他的也沒可取。

十一　中國飛剪號

這是美國人的一種理想，想在美國和中國間能直接通航而縮短旅程，可是在另一方面想，這也是表現着侵略者控制殖民地的一種幻想。

該片前半部太鬆散，演技也十分平庸。

十二　嫂夫人

這是一部失敗的片子，因爲導演太側重了趣味，而忽視了人物的個性和身份，結果都演成不倫不類的，如科學家却演成像個大流氓。

十三　大偵探華福

該片在編劇導演上都有很大的疏忽，如對於車夫爲什麼會被蛇咬死，華福的手鎗爲什麼子彈被取去了，事前沒有伏線，事後也沒有交代，似乎全是出於偶然。還有導演不用Tempo來處理全劇的高潮，而使劇情不夠緊張，失去恐怖和好奇的效果。演員的演技倒十分純熟。

十四　閨女懷春

和血花相反的，這部片上是有閒階級對於現有戀愛形式厭倦了，而想尋求點新的刺激，是一部小姐的戀愛悲喜劇。內容已是一無可取，而演技也只差強人意。

十五　淹城血案

這又是一部失敗的偵探片，比大偵探華福還不如。導演對於該片的處理不夠緊張，場面轉來轉去還是那幾個，演技也極平庸。

十六　湖山春暖

題材是以淫蕩的女僕去誘惑一個誠實的少主人，兩人戀愛上了，結果仍然是一個悲劇。

這當然也是有閒階級的玩意，而演員法動作方面也有許多乖離處。

十七　末世豪客

美國的武俠電影也跟着內容的貧乏而沒落了，因爲一貫的英雄美人的公式是會使人生厭的。但末世豪客就有點不同，牠也許是想打出一條新的武俠影片的生路。

這裏是寫一個二十五年前被捕入獄的有名大盜，在出獄後的種種心理過程。

在編劇和導演上還相當令人滿意，不過後半部太鬆弛了。

演員以哈利葛萊演得很好，其他的也很使人滿意。

推荐「我們來自——克隆斯達特」

春風

一、

我們先來介紹這部展開蘇聯影業歷史新的一頁的「我們來自克隆斯達特」 We are from Kronsta 的導演濟剛 (E. Dzigah)對蘇聯電影報的談話：

「製造這部影片，我們加進很多的創作力量……。如果沒有國防人民委員會和黑海艦隊的幫助，我們是不能製成這部影片的。

「這部影片對於我，是創作事上的一大階段的完成。我們費了很大的力量從事搜集實際的材料，精密研究劇情，演員演技的方式，剪接等等。

「應當指出的，是在製片的過程中建立了編劇魏斯納夫斯基和導演之間的正確的相互關係。對於藝術形式的觀點的符合，攝影過程中的密切合作，這便是相互輔助的成功。我們製完了這部片子，現在又開始籌備製作新的片子了。

我們計劃着膠片，人力，時間。無論誰不得耗費導演和全體工作人員的力量。……

「我有極大的工作慾，我要趕快開始製作下一部片子。

「下一部片子仍舊是魏斯納夫斯基編劇題名爲工人赤衛團，是說到武裝民衆的」。

接着，我們再來看看編劇魏斯納夫斯基發表在電影報上的一篇文章。這篇文章先是紀述三年來攝製這片的經過，末尾說：

「影片製成了。這幾乎費了三年的工夫。如果除去一九三三——三四年的冬季，一九三四年的夏季，那末也整整有一年半。

「這是從事製作偉大的，實質的作品。現在這部片子試映了，我們全體工作人員也試觀，可以說，這和相信着自己的力量和陣勢而去作戰一樣」。

二、

我們來自克隆斯達特這部影片，在蘇聯第一天開演時，莫斯科有十四部考貝同時上映，列寧格勒有七部拷貝後來因求過於供，加工趕製一百部拷貝，共製一百七十五部。整個工廠幾萬幾千人同時觀看，觀後作集體的討論。這裏我們且不說到編劇，導演演員等接到軍人，工農方面的許多祝詞，單看一個管理家務的女子談她的印象罷：

「這部片子是教我們怎樣戰鬥，怎樣戰勝。它激厲我們做偉大的事業，它指點我們會有可能的危機來到」。

如果說，在我們現在所處的嚴重的危難環境裏，需要製作「國防影片」的話，那麼這部我們來自克隆斯達特，正如那個家主婦所說，是一個教訓：「教我們怎樣戰鬥，怎樣戰勝。」

「教我們怎樣戰鬥，怎樣戰勝」這便是「國防影片」的任務！並且也正如那家主婦所說：「它指點我們，會有可能的危機來到。」

我們很可以借此來反省我們的討論了好久的「國防電影」。

三、

克隆斯達特是波羅的海沿岸，離列寧格勒(從前的聖彼得堡)不遠的一個城市，是海軍軍港，波羅的海艦隊便駐紮在那裏。

俄國革命的成功，海軍有極大的功勳。如果聖彼得堡的那次決死戰，沒有海軍的援救，十月革命的成功，一定會遇到較多的困難的。

我們來自克隆斯達特便是描寫這支從克隆斯達特去給聖彼得堡解圍的光榮的海軍。

如果夏伯陽是一部轟動世界的陸地的革命軍事影片，那末我們來自克隆斯達特可以說是一部海上的革命軍事影片。這部片子在巴黎和紐約開映時，所得的評論，一致推荐爲蘇聯電影業有史以來的最好的片子。

關於這點，我們還是來引據別人的意見罷。下面是伏利夫（Fridrich Volf）的一段批評：

「看這部影片之前，一種恐懼包圍住我。這壯大的動人的題材能否獲得它應有的效果？這材料是否會變成可紀念的石膏彫刻？它裏面是否注進了生命，它能否抓住我們靈魂的深處？我看着電影，和片中的紅海軍阿爾吉姆．巴拉索夫在一塊，走盡了他的整個生命的道路，直到勝利的結局，這道路，是經過了虛無主義的動搖，經過了和隊長，和海軍部隊的鬥爭；我和巴拉索夫一同經歷赤軍抵禦優勢的白軍的危急時分，苦痛的死刑，跌落海裏，逃遁，紅海軍的開到……。我看到海軍方面的猛力逼進，受傷的又拿起武器來作最後的決鬥，以自己的身體來填滿壕溝的赤色戰士。其中更夾雜着動人的穿插，從細膩的抒情詩，直至突梯的滑稽。……當我經歷了這些生活，覺得：我終於又看到真正的蘇聯影片了……」

我們來自克隆斯達特一片，是蘇聯影壇最有力，最眞實，最有意義的影片之一。

我們來自克隆斯達特是眞正的蘇聯的影片，它指明方向，展開未來工作的遠景……」。

消息報道

伴送小明星黎鏗到中央攝影場客串密電碼的黎民偉有已加入該場說，而周克又有辭掉該場祕書職務的消息。

＋ ＋ ＋

黎鏗的弟弟黎錫將在新人道中和黎鏗分演前後部，銀壇上又多了一顆新的童星。

＋ ＋ ＋

白楊將主演沈西苓的十字街頭，

＋ ＋ ＋

徐蘇靈繼小姊妹又編了一部海天情侶，合作的仍然是他認為最滿意的袁美雲。

＋ ＋ ＋

喜臨門公演以來，影場一致批評為有毒的「紅丸影片」。

＋ ＋ ＋

王次龍的孤城烈女，李倩萍的夜會，應雲衛的生死同心，歐陽予倩的清明時節，費穆的狼山喋血記，羅明佑朱石麟合導的慈母曲等都先後完成了，大約下月內可公映。

＋ ＋ ＋

梅熹入聯華後，將有兩部主演的戲。

＋ ＋ ＋

譚友六的喜劇昇平世界已通過，現準備開拍。

＋ ＋ ＋

蔡楚生的王老五近已編好，年內開拍。

＋ ＋ ＋

袁牧之自編的喜劇馬路天使將開始拍攝，今年下半年的影場，喜劇似乎是一個新的趨勢。

＋ ＋ ＋

鄭君里廿五日在八仙橋青年會和王晨女士結婚，那時有位朋友問新娘子對結婚有何感想，她回說：沒有感想，她自己也莫明其妙。這回答眞是妙不可言。

＋ ＋ ＋

自仲夏夜之夢獲到意外的成功後，各國的製片商都在努力去搬演文學巨著。在美國，米高梅又完成了莎氏比亞的羅米歐與爛葉，由腦瑪希拉，李思廉霍克，及約翰巴里摩亞主演，不日在上海公映。二十世紀福斯公司也決定攝製莎氏的史劇羅馬大將凱撒

由羅納。考爾門主演。而英國呢，也不落人後，亞歷山大。柯達也預備把莎翁的"As You Like It"搬上銀幕。

＋ ＋ ＋

蘇聯烏克蘭，×影片工廠也繼林飛片廠的普式金名著杜布洛夫斯基（即復仇艷遇）後，準備攝製名作湯姆沙耶。

＋ ＋ ＋

在中國呢？爲了紀念魯迅先生，許幸之也正從事把阿Q正傳改編爲電影劇本，我們熱情地希望早些實現。

＋ ＋ ＋

爲了演賽金花的公演，業餘劇人和四十年代二劇社有同時公演訊，其後大家都認爲以兩個藝穿見解相同的團體同時公演，在賣座方面將受影響。因此四十年代在十一月上旬公演業餘劇人的演期却延至下個月底。四十年代尚有夏衍的。自由魂，凌鶴的黑地獄，章泯等集體創作劇本「我們的故鄉亦將繼賽金花之後分期公演。

定本月三本赴長沙公演，後因該戲院油漆未妥，致不能成行。到現在還沒有得到他們的消息。

＋ ＋ ＋

田漢現在着手替中旅改編靄俄的悲慘世界。陽翰笙編完了前夜後，現又爲他們編一個新戲本，劇名已定爲父與女。

＋ ＋ ＋

夏衍又開始寫一個以中日戰爭爲背境的劇本，開劇名爲劉永福。

＋ ＋ ＋

陳凝秋又活動了，最近由劉永生出資五千元組織一職業劇團「沙風」，現正排練何志綏夫的沙寧。該團現有基本演員二十人，都簽有兩年的合同，假如無故脫離團體，在要負賠償損失之責的。

＋ ＋ ＋

留日學生所組織的中華戲劇協會在本月十八日至廿七日在築地小劇場與日本新劇界之代表劇團「新協劇社」及「新築地劇團」聯合公演。這次是築地小劇場主催追悼高爾基的公演。中華參

新築地的是蒲雷曹夫，這三個劇本都在高爾基的作品。這次公演有菊池寬。秋田雨雀，藤森成吉。昇曙夢，米川正夫等人及「文藝春秋」，「文學評論」等十數團體之贊助。

＋ ＋ ＋

蘇聯劇團將在來年四月間來華公演，中蘇文化協會和上海戲劇家們都去函電表示歡迎。

＋ ＋ ＋

蘇州有一羣青年在熱心地排練曹禺的雷雨，可是他們公演的地方還成問題，因爲他們沒有大明星做主角，戲院都不肯答應，但他們並沒有灰心，而且設法在十一月十五日公演。

＋ ＋ ＋

復旦劇社的基本演員如鳳子吳鐵翼等近組織一「戲劇工作社」，現正排練張若英編的四幕劇火焰，約在十一月中旬在卡爾登公演。

＋ ＋ ＋

兒童劇社已採用了姚時曉的砲火中，現積極聘請人才開始排練。

由劇作者協會主辦的「戲劇俱樂部」已於廿七日晚開成立大會，推出新幹事負責進行，聞法租界對於俱樂部一律須納捐稅，擬改爲「戲劇聯誼社」，現猶未決定。該部所做工作，暫分圖書室，研究組，交誼組，出版組四部，會員都是戲劇界和電影明星。

＋ ＋ ＋

本刊本期所刊的洪深作無線電播音劇木開船鑼已於本月一日起，由劉亞偉等在交通電台播送，成績甚佳。

＋ ＋ ＋

又，洪深爲四十年代排賽金花，已於本月二日自廣州回滬。十一日即回廣州返校授課。

＋ ＋ ＋

光明刊登的集體創作劇本，如漢奸的子孫，洋白糖等，大受各地劇團歡迎，相繼公演。十月二十七日洪深亦在廣州。導演漢奸的子孫。

編後

本刊第一期出版之後，承各報紙刊物和讀者的來信，熱烈的推薦介紹和批評，使我們非常愧慚和銘感。自然，因着這種嚴肅的迫力，我們得加倍努力，爲了這本刊更能滿足讀者諸君的熱望。

這一期本來預定有三個中心；一萬餘字的國防電影論文剪輯，蘇聯第四次戲劇節和關於編劇方面的探討。可是因爲魯迅先生突然死去！爲了哀悼這一巨人，我們不能不將國防電影的篇幅，改爲哀悼魯迅先生的特輯。此外更因篇幅有限，只好將編劇方面的三篇和其他無時間性的文稿，臨時抽出，移刊下期，尚祈作者和讀者諸君原諒。

本刊下期起，擬增加「讀者通訊」一欄，讀者諸君如有關於電影戲劇諸方面之問題，提出討論，本刊當請本刊諸作家代爲答覆。

電影戲劇月刊

中華民國二十五年十一月十日出版

編輯人　凌鶴

發行人　胡伯洲

發行所　電影戲劇社　上海法租界環龍路七十二號

總代發行　新中華圖書公司　上海法租界環龍路七十二號　電話八三一二六號

代理處　上海雜誌公司　中國圖書雜誌公司　生活書店

印刷者　中國科學公司

定價

每月一冊每卷六冊全年十二冊

每冊國幣二角外埠寄費二分

預定每卷六期國內一元一角香港澳門一元六角國外二元六角

預定全年十二期國內二元香港澳門三元一角國外五元

Coordinated by



www.mediahistoryproject.org

in collaboration with Belinda Q. He
and the Center for Chinese Studies, University of California,
Berkeley & the Department of Film and Media Studies,
University of Oklahoma, Ning Li and the School of Arts and
Communication, Beijing Normal University, Chin Zippo and the
Department of Directing, Beijing Film Academy

Sponsored by the ACLS Digital Extension Grant, "Globalizing
and Enhancing the Media History Digital Library" (2020-2021)